

Jenni Hirvinen

AB AETERNO

Vallan ja moraalin problematiikka televisiosarjassa *Lost*

Pro gradu –tutkielma

Itä-Suomen yliopisto

Kirjallisuus

2013

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO – UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta	Osasto – School Humanistinen osasto
---	---

Tekijät – Author
Jenni Hirvinen

Työn nimi – Title
Ab aeterno. Vallan ja moraalin problematiikka televisiosarjassa *Lost*.

Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
kirjallisuus	Pro gradu -tutkielma	17.9.2013	110
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		

Tiivistelmä – Abstract

Televisiosarja *Lostin* ensimmäinen jakso esitettiin Yhdysvalloissa 22. syyskuuta vuonna 2004. Sarja kohahdutti, mutta myös koukutti aikalaisiaan. Sarjan alkuasetelma saa katsojan odottamaan klassista haaksirikkokertomusta: lentokone halkeaa ilmassa kahtia ja tippuu trooppiselle saarelle. Lääkäri Jack paljastuu pian tarinan sankariksi, kun hän alkaa huolehtia onnettomuudessa loukkaantuneista. Pian käy kuitenkin ilmi myös kyseisen saaritodellisuuden outous ja yliluonnollisuus. Lähes kaikki koneessa olleet selviytyivät pelkillä ruuheilla. Sisällä saaren tiheässä viidakossa liikkuu jotain outoa ja invalidisoitunut mies saa kävelykykynsä takaisin.

Tutkimuksessa käsitellään vallan ja moraalin problematiikkaa *Lostissa*. Vallan eri muotoja on lähestytty saarelle muodostuvan yhteisön sisäisen ja ulkoisen vallan näkökulmista. Vallan eri ilmenemismuodoista on tarkasteltu fyysistä vallankäyttöä, johon kuuluvat kurittaminen ja sen myötä myös kärsimys. Tarkastelun alla on ollut myös henkinen vallankäyttö manipulaation ja henkisen alistamisen näkökulmasta. Analyysia on tehty henkilöhahmojen ja sarjan tapahtumien kautta.

Vallan tutkimisessa on käytetty apuna Michel Foucault’n valtateorioita. Tutkimuksen tieteellinen kieli on moraalin viitekehyksessä puolestaan pyritty muodostamaan useiden eri filosofien ja etiikantutkijoiden kautta. Eräs tärkeimmistä lähdekirjailijoista moraalin tutkimisessa on ollut suomalainen Urpo Harva, joka on tutkinut hyvän ja pahan sekä moraalin olemuksia laajalti. Televisiontutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen taustoja on valotettu kulttuurintutkimuksen monimuotoisin välinein. Eräs tärkeimmistä tutkijoista tällä saralla on yhdysvaltalainen John G. Cawelti, jonka formuleurioiden avulla on saatu avattua *Lostin* genreproblematiikkaa.

Lost muodostuu jännitteistä. Se pitää sisällään useita vallan taistelevia vastapareja. Tutkimuksessa on hyödynnetty näitä jännitteitä osana televisiosarjan valtaproblematiikan selvittämistä. Sarjan kehittely etenee kuin elävä shakki, jossa ihmiset ovat pelinappuloita. Jatkuvasti on käynnissä tilanne, jossa vallan vastapoolit pyrkivät tuhoamaan toinen toisensa. Vallan vastapareista on tutkimuksessa hyödynnetty erityisesti selviytyjiä ja päähenkilöhahmoja Jack Shephardia ja John Lockea sekä saaren yliluonnollisia jumalhahmoja Jacobia ja Man in Blackia. Kyseisissä vastapareissa on huomattavissa useita samankaltaisuuksia. Sarjan kerronnassa ilmennetään hyvää ja pahaa hyvin ilmeisellä tavalla. Musta väri nimeää pahan pahaksi, kun taas valkea osoittaa absoluuttisen hyvän. Tutkimuksessa käy ilmi, ettei absoluuttista hyvää tai pahaa kuitenkaan ole olemassa. *Lost* osoittaa, että ihmisenä olemiseen kuuluu myös harmaita alueita.

Lost on hyvin allegorinen televisiosarja. Tutkimus on osoittanut, että sarja käy jossain määrin intertekstuaalista keskustelua Dante Alighierin *Jumalaisen näytelmän* kanssa. *Lostia* on ainakin osin mahdollista tulkita kyseisen runokokoelman lävitse. Intertekstuaalisuuden tutkimus kyseisessä sarjassa on perusteltua, sillä *Jumalainen näytelmä* on vain pieni osa kaikkea sitä länsimaista kirjallisuutta, johon sarjassa viitataan. Henkilöhahmojen nimet juontavat osin juurensa Raamattuun tai muihin länsimaisen kirjallisuuden merkittäviin teoksiin.

Tutkimuksessa on päädytty tulokseen, joka osoittaa *Lostin* olevan allegorinen kertomus kuolemanjälkeisestä elämästä. Henkilöhahmot ovat elämän ja kuoleman vältilassa, jossa he joutuvat kohtaamaan oman menneisyytensä ja omat virheensä, joita he ovat entisessä elämässä tehneet. Käy ilmi, että valta ja moraalit nivoutuvat toisiinsa juuri tässä viitekehyksessä. Tästä syystä myös teologinen kristinuskon näkökulma on otettu tutkimuksen analyysiin mukaan. *Lostissa* vallankäytön avulla pyritään koettelemaan ja rankaisemaan saarelle haaksirikkoutuneita. Heidät pyritään parantamaan ja eheyttämään, jotta he voivat päästä kiirastulen korvennuksesta eteenpäin, ikuisen lepoon. Tärkeää sarjassa on mahdollisuus kristilliseen armoon ja parantumiseen. Muutoksen mahdollisuus leijuu vahvasti ilmassa.

Avainsanat – Keywords
valta, moraalit, hyvä ja paha, kulttuurintutkimus, televisiontutkimus, populaarikulttuuri

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO

- 1.1. Tutkimuskohteen esittely
- 1.2. Tutkimustehtävän muotoileminen ja aineiston rajaaminen
- 1.3. Aiempi tutkimus
- 1.4. Tutkielman etenemistapa

2. KÄSITTEELLISET JA METODISET LÄHTÖKOHDAT

- 2.1. Aineiston kuvaaminen
- 2.2. Genre ja formulat
- 2.3. *"What lies in the shadow of the statue?"* Maailmankuva ja saaren merkitys
- 2.4. Aineiston analyysi- ja käsittelytapa
- 2.5. *Lostin* kerronta
- 2.6. Valta ja siihen liittyvät käsitteet
- 2.7. Moraali ja arvot
- 2.8. Muut käsitteet

3. VALTA-ASETELMAT JA HIERARKIAT *LOSTISSA*

- 3.1. Sisäinen valta
 - 3.1.1. *Man of Science, Man of Faith*
 - 3.1.2. *Every man for himself*
- 3.2. Ulkoinen valta
 - 3.2.1. *"He who will save us all"* Jacob
 - 3.2.2. *"El Diablo"* Man in Black
- 3.2.3. *"Don't tell me what I can't do!"* Koneen valta ihmiseen

4. VALLAN KÄYTTÄMINEN

- 4.1. Poikkeavuudet
- 4.2. Manipulaatio – valtaa mielestä
- 4.3. Sanktio
 - 4.3.1. Parantava sanktio
 - 4.3.2. Ruumiillinen sanktio

5. VALTAAN LIITTYVÄ ARVOPROBLEMATIIKKA

5.1. Hyvä ja paha

5.2. Moraalin rappio ja anarkian valta

5.3. Moraali ja vallankäytön muodot

5.4. Kiirastuli – teorian arviointia

5.5. *"See you in another life, brother"* Mitä tapahtuu lopulta?

6. YHTEENVETO

LÄHDELUETTELO

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskohteen esittely

Haaksirikkotarinat ovat aina kiehtoneet populaarikulttuurista kiinnostunutta viihdeyleisöä. Tom Hanksin tähdittämä elokuva *Cast Away – Tuuliajolla* (2000) oli eräs aikansa suosituimpia elokuvia. Se kumarsi syvään edeltäjilleen William Goldingin *Kärpästen herralle* (1954), Michel Tournierin *Perjantaille* (1967) ja olennaisella tavalla sille kaikista tunnetuimmalle, Daniel Defoen *Robinson Crusoe*lle (1719). Pro gradu -tutkielmassani otan tarkastelun alle jälleen yhden robinsonadin, crusoelaista saariseikkailua muistuttavan selviytymistarinan. Tutkimuskohteeseen liittyy haaksirikkoutumisen tematiikan lisäksi aineksia sci-fi-elokuvista, uskonnollista mystiikkaa ja vallan eri muotojen teoretisointia. Tutkin yhdysvaltalaisista televisiosarjaa *Lostia*. Edellä mainittujen robinsonadien lisäksi *Lostia* on toisaalta verrattu sen alkamisen aikaan suosittuihin yhdysvaltalaisiin reality-seikkailuihin, kuten *Selviytyjät* (Survivor, ensimmäinen tuotantokausi alkoi Yhdysvalloissa vuonna 2001). *Lostia* markkinoitiinkin jopa televisiokanava Nelosella ”käsikirjoitettuna tosi-tv – sarjana”.

Damon Lindelofin, J. J. Abramsin ja Jeffrey Lieberin luoma televisiosarja *Lost* (esitetty vuosina 2004–2010) on tarina länsimaisista, modernin pirstaloituneista ihmiskohtaloista. Sarja kertoo trooppiselle saarelle lentokoneonnettomuudessa ajautuneista matkustajista, jotka joutuvat saarella kehittämään itselleen oman sisäisen hierarkiansa ja tekemään moraaliarvostelmia omasta toiminnastaan. Uudessa ympäristössä jokainen onnettomuuden kokenut joutuu rakentamaan myös oman identiteettinsä alusta alkaen uudelleen. Saarella kenelläkään ei ole enää menneisyyttä. Alusta alkamisen ja menneisyyden kanssa sovinnon tekemisen tematiikka on koko *Lostin* tarinalinjassa tärkeässä osassa. Toisaalta juurettomuus saarella on myös sarjan henkilöhahmojen vahvuus ja voimavara: esimerkiksi paatunutkin rikollinen saa uuden alun saarella, jolla kukaan ei tunne hänen menneisyyttään. Paikassa, jossa raha on käyttökeltontonta ja jossa länsimaisen elämän muutkaan normitukset eivät päde, on jokaisen selviytyjän tehtävänä aloittaa alusta.

Alusta alkamisen mentaliteetti on liitetty haaksirikkokertomuksiin jo kauan aikaa. Valistusfilosofi Jacques Rousseau silmin haaksirikko saarelle merkitsee uudelleensyntymistä luonnomukaisen kasvatuksen kannalta ihanteellisiin kasvamisen olosuhteisiin. Rousseau tarkoittaa tällä turmeltuneisuutta edeltävää viattomuuden tilaa. (Sagulin 2010: 130.) Saarelle ajau-

tuminen, haaksirikko, nähdään ikään kuin uutena mahdollisuutena ja uutena elämänä.

Ehkä juuri tästä syystä *Lostin* kuvastama maailma on joissain tulkinnoissa nähty kiirastulena, jossa tehdään sovintoa kunkin henkilöhahmon menneisyyden syntien kanssa.

Lostissa käsitellään jopa allegorisesti henkilöhahmojen ja heidän toimintansa kautta valtaa ja vallan suhdetta moraaliin. Saaren vallan hierarkia on ankara. Siellä vallitseva moraalikäsitys on kaukana 2000-luvun länsimaisesta moraalikäsituksesta. Saarella pidetään normaalina ki-duttamista ja henkistä väkivaltaa, eikä lakia tai järjestystä valvo kukaan. Saaritodellisuudessa elinvoimainen yhteiskunta tuntuu monella tapaa keinotekoiselta observatoriolta, jossa henki-löiden valintoja seurataan suurennuslasin kanssa outojen tapahtumien keskiössä.

Henkilögalleria sarjassa on laaja, ja rakennankin analyysiani suurelta osin henkilöhahmoista ja heidän toiminnastaan käsin. Sarjan henkilöt ovat melko tyyppimäisiä; jokaista henkilöhah-moa seuraavat heidän karikatyyrimaiset ominaisuutensa. Vankikarkuri, hyväksikäyttäjänsä tappanut *Kate Austen* voidaan nähdä edustamassa pakenemista, *John Locke* puhdasta kohta-lonuskoa, lääkäri *Jack Shepard* puolestaan rohkeutta sekä tiedettä ja niin edelleen. Selviytyji-en tilannetta saarella vaikeuttaa se, etteivät haaksirikkoutuneet ole yksin, he eivät ole saaren hallitsijoita.

Saarella asuu, ja on asunut satojen vuosien ajan, ”toisiksi” (*The Others*) kutsuttu äärimmäisen hierarkkinen, ja jopa tyrannimainen, yhdyskunta, joka uskoo saaren olevan erityinen. Sen vuoksi se suojelee saarta kiivaasti ulkopuolisilta tunkeilijoilta. *Toisien* johtohahmo *Benjamin Linus*, Ben, on saarella äärimmäinen vallankäyttäjä. Hän esimerkiksi jakaa ruumiillisia kuri-tusrangaistuksia empatiaa tuntematta. Saaren toimintaan liittyy kiinteästi myös tutkimuslaitos, tieteellinen järjestö, *Dharma Initiative*, jonka tutkimuskeskuksia saarelta löytyy. Kaikista ylintä vallan muotoa saarella edustaa kahden veljeksen muodostama parivaljakko Jacob ja Man in Black. Heidät voidaan nähdä edustamassa saaren hierarkiassa absoluuttista hyvyttä ja toisaalta absoluuttista pahuutta.

Kuten sanottu, *Lostissa* kuvattu maailma on toisinaan käsitetty kiirastulena eli olotilana, jossa pelastuneen ihmisen sielu kuoleman jälkeen puhdistuu matkalla taivaaseen. Kiirastuli on vaihe, joka on käytävä läpi ennen taivaaseen astumista. Kiirastulessa ihmisestä tulee omista synteistään vastaava ja tietoinen moraalisubjekti. Kiirastuli on kuitenkin myös mahdollisuus, sillä se on tilaisuus vielä kerran tehdä tili oman menneisyytensä kanssa ja osoittaa katumusta syntisistä valinnoistaan. Kiirastuli-teoriaan nojaten voidaan ajatella, että tapahtumat *Lostin* saarella olisivatkin kiirastulen kaltaisessa elämän ja kuoleman, synnin ja sovituksen, välitilassa tapahtuvia asioita. Toisin sanoen haaksirikkoutuminen saarelle olisi tämän teorian mukaan tuottanut jokaiselle henkilöhahmolle kuoleman. Teorian valossa elämä saarella olisikin vain kiirastulen haasteista selviytymistä.

Ajatusta saaresta kiirastulimaisena välitilana puoltaa ainakin se seikka, että jokainen sarjan hahmo tuntuu olevan jollain tapaa elämässään epäonnistunut ennen saarelle tuloa. Saarelle haaksirikkoutuu rikollisia, huijareita, alkoholisteja ja huumeidenkäyttäjiä. Jokainen heistä kokee saarella jonkinlaisen muutoksen ja mikä olennaisinta, uuden alun, tilaisuuden sovittaa syntinsä. Myös saarella toistuvat yliluonnolliset tapahtumat, kuten omituiset näyt, olisi mahdollista selittää tällä kiirastuliteorialla. Myös kenties kuuluisin runomuotoinen kuvaus kiirastulesta, Dante Alighierin *Jumalainen näytelmä*, kuvastaa yliluonnollista miljöötä, johon kuuluu enkeleitä, paholaisia, mytologian sankareita sekä outoja eläimiä. Dante viittaa niiden ominaisuuksiin harhoina: ”kuin kuva mykkä ollut ei hän oiskaan”. Otteessa Dante kertoo, ettei enkeli ole elollinen, ei todellinen, hahmo, vaikka tämä vaikuttaakin olevan muutakin kuin ”mykkä kuva”.

Se enkeli mi kera rauhanviestin
niin kauan kaivatun maan päälle saapui
ja mursi Taivaan pitkän pääsykiellon,

hän asenteessa suloisessa siinä
nyt oli eessämme niin elävänä
kuin kuva mykkä ollut ei hän oiskaan.
(Kiirastuli: 59.)

Yliluonnollisten näkyjen ja harhojen lisäksi saarella kamppailevat kaksi jumalallista voimaa Jacob ja Man in Black, jotka ovat luonnollisesti saarella vallitsevan hierarkian ylimmällä portaalla. Jacob ja Man in Black ovat kaksospojat, joiden äiti kuoli synnyttäessään heidät saarelle

vuosituhansia sitten (S06, E15). Siitä lähtien nämä kaksi voimaa, hyvää edustava valkea-asuinen Jacob ja tummanpuhuva, anarkistinen, kaaosta rakastava Man in Black, ovat hallinneet saarta ja pyrkineet kukistamaan toisensa.

Vastakohtaisten kaksospoikien käsitykset ihmisyydestä ja tavasta hallita saarta ovat hyvin erilaisia. Humaani Jacob esitetään rauhallisena, valkea-asuisena miehenä, jonka tehtävä on auttaa haaksirikkoutuneet henkilöhahmot läpi saaren haasteiden. Jacobin hahmo muistuttaakin Danten kiirastulikuvauksesta tuttua runoilija Vergiliusta, joka kuljettaa Danten halki kiirastulen kauhujen. Man in Blackin nimeä puolestaan ei tunneta. Hän on epäinhimillinen, synkkä, myyttinen ja tummanpuhuva hahmo, joka voi muuttaa tilaisuuden tullen muotoaan mustaksi savuksi (black smoke). Sarjassa annetaan ymmärtää Jacobin seuranneen vuosia saarelle haaksirikkoutuneiden elämää Yhdysvalloissa ja aiheuttaneen onnettomuuden, joka toi heidät saarelle ”pelastumaan” ja sovittamaan syntinsä.

Perinteisestä saariseikkailukertomuksesta poiketen *Lostin* maailma on hyvin uskonnollinen ja moraalisesti arvottava. Sarjan uskonnollinen pohjavire näkyy sen tematiikassa, symboleissa ja henkilöhahmoissa, jotka ovat todella moraalisia, omia tekojaan pohtivia, subjekteja. Perinteisiin robinsonadeihin, kuten Defoen *Robinson Crusoeen*, kuuluu usein eepiset mittasuhteet saava laivanrakennuksen tematiikka. Laiva toki robinsonadeissa nähdään pelastuksena, mahdollisuutena kotiinpaluusta. Myös *Lostissa* rakennetaan laivaa, mutta sen lisäksi myös kirkkoa (S02, E15). Saarelle aletaan alusta alkaen rakentaa sivilisaatiota, vieläpä uskonnollista sellaista. Myös sarjan henkilöhahmot ovat hyvin tietoisia omista minäkuvistaan moraalisina toimijoina. Hahmot puivat ja pohtivat omia tekojaan ja niiden seurauksia hyvin paljon. Ilmassa leijuu useita muutoksen, parantumisen ja parantamisen teemoja. Herää kysymys, onko sarjan saaritodellisuus yksi suuri synninpäästö? Onko saari allegoria tuonpuoleisesta?

Lostin saarelle on läpi vuosituhansien ajautunut useita laivoja ja myöhemmin lentokoneita onnettomuuden seurauksena. Ei ole epäselvyyttä siitä, ettei saari olisi jollain tavalla erityinen, tavallisen arkitodellisuuden ulkopuolella. Seuraavan sitaatti esiintyy kohtauksessa, jossa Jacob ja Man in Black istuvat rannalla ja keskustelevat horisontissa näkyvästä laivasta.

JACOB: I take it you're here 'cause of the ship.

MAN IN BLACK: I am. How did they find the Island?

JACOB: You'll have to ask them when they get here.

MAN IN BLACK: I don't have to ask. *You* brought them here. Still trying to prove me wrong, aren't you?
(S05, E16-17.)

Kyseinen kohtaaminen paljastaa *Lostin* maailman viitekehyksestä paljon. Ei ole sattumaa, ketkä ihmiset saarelle joutuivat, ainakin mikäli kuuntelemme *Man in Blackia*. Jacobista luodaan kuva ylijumalana, joka saattaa valitut henkilöt saarelle ja näin ollen sallii myös onnettomuuksien tapahtua.

1.2. Tutkimustehtävän muotoileminen ja aineiston rajaaminen

Aikaisemmin kandidaatintutkielmassani tutkin kulttuurintutkimuksen monimuotoisin välinein erilaisia saarella vaikuttavia vallan representaatioita. Nyt pro gradu –tutkielmassani laajennan tätä näkemystä. Tutkielmassani otan lisäksi valtaan liittyvän moraaliproblematiikan tiiviin tarkastelun alle. Otan esille muun muassa sekä kontrollin että sanktion käsitteet käyttäen hyväkseni yhteiskunnallisesta vallankäytöstä kertovaa Michel Foucault'n teosta *Tarkkailla ja rangaista*. Tutkin sekä saarelle ajautuneiden sisäistä vallankäyttöä sekä myös ulkopuolelta tulevaa valtaa; mitä tapahtuu, kun pelastautuneet havaitsevat, etteivät he olekaan yksin? *Lostin* esittelemät henkilöhahmot ovat elämänsä kolhimia hajanaisia subjekteja. Moni heistä on ollut vankilassa, useilla heistä on jopa aiemmista työtehtävistään väkivaltaisia kokemuksia. Heidät on lannistettu henkisesti aiemmassa elämässään, aikana ennen saarta. Tärkeä kysymys tämän tutkielmani kannalta on, kuinka pirstaloituneet, modernit subjektit pärjäävät saarella, jossa vallitsee ”viidakon laki”, ja yhteisössä, jossa entisaikaiset rankaisumenetelmät ovat edelleen käytössä. Toisaalta pohdin myös saaren monimuotoisia moraalisia kiemuroita Danten kiirastulikuvausten lävitse. Tarkastelen myös sitä, minkälainen moraalikoodisto tällaisen mielivaltaisen vallankäytön ja käytöksen sallii ja sitä ohjailee.

Tutkin myös saarella vallitsevia hyvän ja pahan olemuksia. Pyrin selvittämään, missä määrin *Lostin* kerronta nimeää sarjassa pahan pahaksi ja hyvän hyväksi ja missä määrin puolestaan moraalinen arvottaminen tulee katsojalta itseltään käsin. Pohdin muun muassa sitä, onko sarjassa absoluuttisena nähty paha todella pahaa ja kuinka *Lostin* kerronta suhtautuu siihen. Kiinnostava kysymys on esimerkiksi se, onko ulkoisesti pahana esitetty hahmo myös moraalili-

sesti paha. Teen tutkielmassani moraaliarvostelmia sekä sarjan henkilöhahmojen, kerronnan että tapahtumien pohjalta.

Sivujuonteena tutkimuksessani on mainitsemani suhtautuminen *Lostin* representoimaan saareen kiirastulena. Ennakko-oletukseni on, että *Lostia* voidaan ainakin jossain määrin tulkita Danten *Jumalaisen näytelmän* kiirastulikuvauksen lävitse. Tutkimuksessani otan selvää, kuinka paljon samankaltaisuutta ja intertekstuaalisuutta näihin kahteen maailmaan sisältyy ja minkälaisia uusia tulkinnallisia ulottuvuuksia kirjallisen Danten läpi katsominen massatuotetusta televisiosarja *Lostista* avaa.

Kirjallisuustieteellistä tutkimusta kiirastulesta on tehnyt ainakin Stephen Greenblatt teoksessaan *Hamlet in Purgatory* (2001). Myös Greenblattin mukaan kiirastuli on jo itse käsitteen synnyn alkuajoista merkinnyt jotain Helvetin ja Taivaan välistä tilaa, jossa kärsivät sielut vaeltavat.

Though it received its full doctrinal elaboration quite late – the historian Jacques Le Goff places “the birth of Purgatory” in the latter half of the twelfth century” – the notion of an intermediate place between Heaven and Hell and the system of indulgences and pardons meant to relieve the sufferings of souls imprisoned within it had come to seem, for many heretics and orthodox believers alike, essential to the institutional structure, authority and power of the Catholic Church. (Greenblatt 2001: 13-14.)

Ajatus *Lostista* kiirastulena on herättänyt etenkin internetin *Lost*-keskustelupalstoilla kiivaita mielipiteitä ajatuksen puolesta sekä sitä vastaan. Itse sarjan tekijät eivät ole vahvistaneet tätä teoriaa, mutta toisaalta he eivät ole myöskään kiistäneet sitä. Sarjan tekijät ovat yleensäkin kommentoineet verkon keskustelupalstojen kiihkeitä *Lost*-teoretisointeja hyvin vähäisesti. Tuntuu siltä, että sarjan tekijät ja tuottajat pyrkivät kynsin hampain säilyttämään televisiosarjan yllä leijailevan mystiikan.

Kiirastuliteorian suosio tuntui kuitenkin kasvaneen sitä myötä, kun *Lostin* viimeinen jakso esitettiin Yhdysvalloissa 23. toukokuuta 2010. Sarjan viimeisessä kohtauksessa henkilöhahmot tapaavat toisensa jonkinlaisessa oudossa luokkakokousmaisessa tapaamisessa kirkossa, ilmeisesti jossain päin Yhdysvaltoja. He halaavat toisiaan ja iloitsevat. Paikalla on myös yhden päähenkilön Jackin kuollut isä Christian Shephard, jolta Jack kysyy, miksi hän on täällä. Jackin isä kysyy lakonisesti, miksi Jack uskoo hänen olevan paikalla. Kommentilla Christian

viittaa hänen poikansa Jackin olevan kuollut. Loppukohtaus vaikuttaa siltä, kuin se vahvistaisi koko sarjan läpi kulkevan ja alati vahvistuvan epäilyksen siitä, että henkilöhahmot ovat kuolleet jo lentokoneonnettomuuden aikana.

Jack on viimeinen, joka astuu kirkkoon, jossa muut jo odottavat. Henkilöhahmoista Locke hymyilee ja kertoo Jackille odottaneensa häntä. Kaikki ihmiset vaikuttavat kirkossa onnellisilta ja rauhallisilta, täysin toisenlaisilta, jollaisia he saari-todellisuudessa olivat. Kohtauksen lopulla Jackin isä Christian avaa kirkon ovet, joiden välistä kirkkotilan läpäisee kirkas valo. Tämä kirkkokohtaus voidaan nähdä siirtymänä kiirastulen välitilasta eli saaritodellisuudesta eteenpäin jonkinlaiseen kuolemanjälkeiseen elämään. Jack on viimeinen, koska hän on huono luovuttamaan, huono päästämään irti.

Kiirastuli on katolisessa opissa ymmärretty kuolemaa seuraavana puhdistumisen tilana, jossa sielulle tarjotaan viimeinen tilaisuus vapautua synneistä ja valmistella itsensä elämään taivaassa. Kiirastuli on näin ollen merkitykseltään erilainen kuin helvetti. Keskiajalla ajateltiin kiirastulen olevan kraatteri, joka syntyi, kun langennut enkeli Lucifer putosi paratiisista. Kiirastuli on paikka, jossa synnintekijät katuvaan tekojaan paholaisten ja muiden henkiolentojen piinatessa heitä. Jumalan uskotaan olevan ainakin jollain tavalla läsnä jo kiirastulella: hänen olemassaolonsa on mahdollista aistia. Kiirastulella ihminen kokee henkistä tuskaa omasta kelvottomuudestaan. (Terhart & Schulze 2007: 56–57.)

Danten käsitys kiirastulesta on hyvin samankaltainen kuin katolisen kirkon opeissa. Näkemys on kuitenkin taiteilijan itsensä oma eikä suinkaan edusta minkään kirkon virallisia näkemyksiä tuonpuoleisesta. Danten runomuotoon kirjoitetusta kiirastulikuvauksesta jää vaikutelma, että kiirastuli olisi runoilijan mielestä jonkinlainen saarella sijaitseva pengerretty vuori. Kun syntinen on puhdistunut, hänen on mahdollista nousta vuoren huipulle. Danten kiirastulikuvauksia jakautuukin vahvasti eri tasoille. Se etenee melkein kuin peli, jossa hyvillä teoilla lunastaa itselleen seuraavan portaan. Kiirastulikuvauksissa yleensä esitetään paikka usein fyysisesti hyvin todellisena ja yksityiskohtaisesti kuvailtuna, niin kirkon kuin Dantenkin taiteellisessa kuvauksessa. Sama tilanne on *Lostissa*. Fyysisen saaren merkitystä sarjalle on mahdotonta sivuuttaa. Saari on fyysisyydessään ja oikukkuudessaan miltei yksi oma ja itsenäinen henkilöhahmonsa.

Kiirastulessa kuollut ei ole täysin kuollutta eikä elävä täysin elävää. Samankaltainen rajoilla keikkuminen on myös *Lostin* tematiikalle tyypillistä. Saarella mikään ei ole yksiselitteistä, vaan todellisuuksien rajapinnat ovat häilyviä ja unenomaisia. Tällainen surrealistisuus on tyypillistä kiirastulen tematiikalle yleensäkin.

Christianity had long offered its believers two principal places, Heaven and Hell, in which to situate definitively those who had once lived in the world and had now ceased to exist. Purgatory forged a different kind of link between the living and the dead, or rather, it enabled the dead to be not completely dead –not as utterly gone, finished, complete as those whose souls resided forever in Hell or Heaven. (Greenblatt 2001: 17.)

Tutkielmassani tarkastelen kiirastuliteoriaa ja vertaan *Lostin* maailmaa Dante Alighierin kuuluisaan kuvaukseen kiirastulesta intertekstuaalisesti. Uskon, että *Lostin* intertekstejä vilisevää maailmaa on helpompi ymmärtää ja tulkita vertaamalla sitä sekä ajalliseen kontekstiin että johonkin kirjallisuuden teokseen. Danten *Jumalainen näytelmä* (*La Divina Commedia*) 1300-luvulta on oletettavasti tunnetuin kaunokirjallinen kuvaus kiirastulesta. Jumalainen näytelmä koostuu kolmesta osasta: *Inferno* (Helveti), *Purgatorio* (Kiirastuli) ja *Paradiso* (Paratiisi). Tutkimuksessani keskityn analyysiin *Purgatorion* eli *Kiirastulen* sekä osittain myös *Infernon*, *Helvetin*, tasolla. Kiirastulessa päähenkilön oppaana on kuuluisa roomalainen runoilija Vergilius, joka kuljettaa päähenkilön kiirastulen halki. *Kiirastuli*, kuten *Jumalaisen näytelmän* kaksi muuta osaa, sisältää kymmenen runokerrostumaa, jotka Eino Leino on suomentanut vuonna 1912.

Kiirastuli alkaa unenomaisella kohtaauksella, jossa Dante on kiirastorstain iltana eksynyt synkkään metsään eikä ymmärrä tai tiedä syytä sinne joutumiselle. Alku on siis hieman samankaltainen kuin *Lostissa*: ensin esitellään outo ympäristö ja seuraavaksi siitä seuraava valtava hämmennys sinne joutumisesta. Yhtäläisyys Danten kuvaaman kiirastulen ja *Lostin* välillä on myös se, että molemmat tapahtuvat saarella. Dante kuvaa kiirastulen saarena, joka on rakentunut helvetin kaivamisesta saadusta maasta.

Älyni pursi purjeensa nyt nostaa
vesiä vienompia juostaksensa
ja jättääksensä meret julmat taakseen:

Nyt toista laulaa tahdon valtakuntaa,

miss' ihmishenki puhdistuu ja tulee
taivaisen tien ja armon arvoiseksi.
(Kiirastuli: 6.)

Lostissa hyvin olennaisesti moraalisubjektin toimintaan sisältyvät pohdinnat yksilön identiteetistä. *Lost* vie meidät äärimmäisten ontologisten kysymysten äärelle. Oli saari sitten teorian mukaisesti kiirastuli tai aivan todellinen reaalityodellisuuden paikka, joutuvat hahmot katsomaan omia minuuksiaan silmästä silmään ja tekemään samalla tiliä oman menneisyytensä kanssa. *Lostin* saarelle pelastautuneet joutuvat myös ääriolosuhteissa kokemaan äärimmäisen identiteettikriisin, jota voi verrata esimerkiksi maahanmuuttajan vastaavaan haparoivaan minäkuvaan. Tämä akkulturaatio (Tuomi-Nikula 1997: 282), sosiaalisen sopeutumisen, prosessi on alati käynnissä saaren selviytyjien keskuudessa. Kysymykset siitä, mitä teen täällä ja milloin pääsen takaisin kotiin, tulevat onnettomuudesta pelastautuneille ajankohtaisiksi. Heidän suurin pelkonsa on, että matka koostuu pelkästä menomatkasta eikä paluuta kotiin ole (Hall 1999:10). Sarjan alussa henkilöhahmot eivät vielä käsitä matkan olevan heidän viimeisensä.

Saari ja onnettomuus tarjoavat postmodernin hajanaiselle subjektille uuden alun, mutta myös haasteen siitä, että kaikki todella alkaa alusta; jokaisen pelastautuneen on käytävä läpi uusi identifikaatioprosessi ja löydettävä paikkansa uudessa kulttuurisessa ympäristössä, jota sekoittavat valtapelit ja tuntemattoman vihollisen, toisten, pelko. *Lostin* jokaisessa jaksossa esitetään takaumia, flashbackeja, joissa käydään läpi onnettomuuteen joutuneiden aiempaa elämää ajalta ennen saarta. Tämä toinen minuus joko estää tai auttaa heitä eteenpäin. Katsojille tarjotaan jokaisesta henkilöhahmosta mosaiikkimaisesti täydentyvä kuva. Heidät opitaan tuntemaan vähä kerrassaan, palanen kerrallaan.

Sarjan henkilöhahmojen minuus rakentuu suhteessa johonkin muuhun, siihen poissaolevaan subjektiin, joka ei enää ole läsnä ja joka oli aiemmin henkilön ”todellinen minä” (Hall 1999:11). Selviytyjien aiemmat identiteetit käyvät ikään kuin vuoropuhelua heidän nykyisen minänsä, saari-minän, kanssa. Saarella vallitsevan täydelliseen kontrolliin liittyvän eristämisen yhteydessä myös yksilöitymisen osuus henkilön minän muodostumisessa kasvaa. *Lostin* representoimat identiteetit ovat Hallin omaa termiä käyttäen ”liikkuvia juhlia”, ne muotoutuvat ja muokkautuvat jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin, joita heille esitetään uudessa kulttuu-

risessa järjestelmässä vallan ja manipulaation kyllästämällä saarella (mts. 23). Hall tarkoittaa liikkuvalla juhlalla jotain pysäyttämätöntä, jollainen myös ihmisen identiteetti on. Se rakentuu menneisyyden skeemoista, mutta sitä muovaavat jatkuvasti nykytodellisuuden tapahtumat, kokemukset ja ihmiset. Pohdinnat menneestä ja tulevasta sekä uudet alut ovat *Lostissa* toistuvia motiiveja. Ihmisen identiteetti jakautuu kahteen pääulottuvuuteen. Jokaisella ihmisellä on oma henkilökohtainen identiteetti. Henkilökohtainen identiteetti tarkoittaa tunnetta ainutkertaisuudestaan ja yksilöllisyydestään. Toisaalta ihmisellä on myös kulttuurinen identiteetti. Kulttuurinen identiteetti muodostuu siitä, että ihminen samastuu erilaisiin ryhmiin, kuten perhe, ammattikunta tai etnisyys. Nämä ihmisen identiteetin pääulottuvuudet eivät ole tiukasti erillään toisistaan. Tiedyt perustavat ryhmäsidonnaisuudet, kuten perhe tai suku, ovat osa myös ihmisen henkilökohtaista identiteettiä. Yksilöä ei voi täysin erottaa yhteisöstään. (Sevänen 2004: 5–9.)

Kulttuurinen identiteetti, kuten tässä tutkimuksessa länsimaisen maailman muovaama identiteetti, on ilmiönä jotain suurempaa kuin etninen tai kansallinen identiteetti (Sevänen 2004:34). Etnisyys tai kansallisuus usein viittaavat laajempiin väestökokonaisuuksiin, jotka kokevat keskinäistä yhteenkuuluvuuden tunnetta. (Mts. 35) Kulttuurinen identiteetti (cultural identity) käsitteenä alkoi muotoutua 1980- ja -90 -luvulla. Identiteetin käsitteen teki tunnetuksi Erik H. Erikson. Hän ymmärsi identiteetin yksilön itsetuntemuksen kokemuksena. Sittemmin tutkijat ovat alkaneet käsittää identiteetin palapelimäisenä kokonaisuutena, joka rakentuu eri osasista. Ihmisellä on erilaisia identiteettejä, kuten seksuaalinen tai kansallinen identiteetti. Identiteetti on konstruktoiden kokonaisuus. (Mts. 44–46.) Yhden ihmisen identiteetissä on useita eri ulottuvuuksia, jotka kaikki ovat yhtä todellisia. Näin ollen ei ole tarvetta erottaa niitä toisistaan. (Mts. 7.)

Myös *Lostin* henkilöhahmoihin kätkeytyy lukuisia identiteettejä. Yhdysvaltalaisen ihmisen oma kansallinen identiteetti, seksuaalinen identiteetti ja etninen identiteetti, muutamia mainitakseni. Sarjassa joukko vahvoja persoonia joutuu olosuhteiden pakosta toimimaan yhdessä. Näin ollen myös yksilöiden monitasoiset identiteetit toimivat yhdessä. Henkilöhahmot ovat kaikki amerikkalaisia: heillä on sama kansallinen identiteetti. He kuitenkin tulevat kovin erilaisista oloista, erilaisista taustoista. Esimerkiksi Sayid Jarrahin etnistä identiteettiä leimaavat vahvasti irakilaiset juuret ja menneisyys tasavallan kaartin kuulustelijana. Toisaalta pelkkä etninen tausta ei leimaa henkilöhahmoja vaan myös hahmon persoona, persoonallinen identi-

teetti. Se, mitä ihminen kokee olevansa ja kuinka hän näkee itsensä. Esimerkiksi James Sawyer näkee itse olevansa muiden yläpuolella. Lainsuojattomana, yksinäisenä ratsastajana, joka saariyhteisössäkkin ottaa oikeuden omiin käsiinsä.

Kaikkia henkilöhahmoja *Lostissa* yhdistää, kuten sanottu, heidän kansallinen, amerikkalainen, identiteettinsä. Se on länsimaisiin mukavuuksiin tottunut identiteetti. Se toimii lain normien mukaan. Sitä kontrolloivat tietyt julkiset tahot, kuten poliisi tai raha. *Lostin* saarella samantilaista lakia ei ole. Länsimainen identiteetti joutuu tottumaan uusiin pelisääntöihin ja viidakon lakiin, jossa darwinistisesti vain vahvimmat selviytyvät. Tyypillisesti robinsonadien kiehtova lähtökohta syntyykin juuri hämmennyksen hetkestä, kun länsimainen ihminen joutuu selviytymään epätyypillisessä ympäristössä. Joutuu kohtaamaan tuntemattoman ja sen haasteet. Paikassa, jossa lakiin tai muuhun julkiseen ei voi vedota. Katsoja kokee voyeristista tirkistelyn nautintoa, sillä hän saa turvalliselta kotisohvaltaan seurata, kuinka henkilöhahmolle käy keskellä tuntematonta.

Mitä sitten tarkalleen ottaen länsimainen identiteetti tarkoittaa? Postmodernin teoreetikot ovat liittäneet siihen usein ajatuksen individualismista. (Sevänen 2004. 3.) Globalisaatio on vaikuttanut myös länsimaiseen identiteettiin. Maailman eri osasten lähentyminen kohti toisiaan on paitsi pienentänyt maailmaa, myös tehnyt yhteisöissä heterogeenisempia. Yksilön oma individualistinen identiteetti on voimakas juuri hänen persoonansa kautta, sillä yhteisöt eivät enää jaa pelkkää yhtä uskomusta, uskontoa tai aatemaailmaa. Samalla individualistinen identiteetti saattaa kokea olevansa hukassa. Sillä ei ole samankaltaista tarttumapintaa lähimpään yhteisönsä kuin mitä oli vielä aikana ennen globalisaatiota.

Lostin henkilöhahmojen identiteetit ovat aikansa kuvia. He elävät heterogeenisessä 2000-luvun maailmassa. He kokevat olevansa ihmisjoukoissakin yksin. He punnitsevat tekojaan, arvottavat niitä moraalisesti ja etsivät pelastusta, anteeksiantoa virheilleen. Heissä puhuvat paitsi amerikkalaisen, nykyään heterogeenisen, kansakunnan kansalliset identiteetit, myös heidän omat persoonalliset identiteettinsä. Kulttuurinen globalisaatio on toisin sanoen johtanut identiteettien moninaistumiseen. Asettuminen tietyn uskonnollisen, seksuaalisen tai sosiaaliluokan perusteella valitun identiteetin taakse ei enää ole yhtä mutkatonta kuin ennen. Identiteetin perusta voidaan valita omaksumalla osasia jostain toisesta yhteisöstä, johon ei välttämättä itse kuulu (Herkman 2001: 232.) Kulttuurinen identiteetti muotoutuu merkitysten,

arvojen ja ideologioiden valintatalossa, jonka valikoimasta voi vapaasti valita omansa. Nykyluktuuurissa refleksiivisyys on lisääntynyt. Ihmiset hakevat peilauspintoja vieraista kulttuureista ja tuottavat itse omiaan muille. (Mts. 232.)

Lostin teemoihin liittyvä alusta alkamisen tai sovituksen ajatus nivoutuu mielestäni hyvin yhteen kiirastuli-tulkinnan kanssa. Alusta alkaminen, muutos tai puhdistuminen voidaan nähdä ainakin jossain määrin syntien sovittamisena ja armon kaipuuna. *Lostin* representoima saari on kiinnostavalla tavalla sekä vankila että vapautus. Nähdäkseni sarjalla on maallinen ja ylimaallinen taso. Maalliseen tasoon kuuluvat kontrollin, valtapelien ja rankaisun teemat. Sarja pohtii maallisella tasolla, toisin sanoen järjen avulla, yhteiskuntaa, oikeaa ja väärää, rikoksista rankaisemista. Toisaalta aivan yhtä tärkeässä osassa sarjassa on sen ylimaallinen, uskonnollis-eettinen, ulottuvuus. Se puolestaan vie katsojan olemassaolon syvien ikuisuuskysymysten äärelle. Ylimaallisella tasolla sarja herättelee katsojan pohtimaan, mitä tapahtuu kuoleman jälkeen ja onko reaalityodellisuutemme ainoa olemassa oleva maailma.

Lost-televisiosarjalla itsellään on jo alusta alkaen ollut suuri valta katsojiin. Sarjan ympärille on rakentunut tiivis ja intensiivinen fanikultti, jonka myötä on perustettu sarjan ympärille internet-sivustoja sarjassa esitetyistä kuvitteellisesta lentoyhtiöstä *Oceanic Airlinesista*, luotumystifioituja pelejä ja spekulatioita *Lostissa* esiintyvän numerologian ympärille ja ylipäättään rakennettu kokonainen tiivis keskustelu ja spekulatio sarjasta ja sen mystiikasta. *Lostiin* on tarkoituksenmukaisesti liitetty mystifioituja, ja hyvin intertekstuaalisia, elementtejä. Vertailukohta esimerkiksi Richard Adamsin fantasiaromaaniin *Ruohometsän kansa* (Watership Down, 1975) on ilmeinen. *Lostin* jaksoissa eräs päähenkilöistä James Sawyer jopa kuvataan luke-massa kyseistä teosta toistuvasti (S01, E06; S03, E15). Myös *Ruohometsän kansan* käsittelemisissä teemoissa on paljon samankaltaisuuksia *Lostin* teemojen kanssa.

Adamsin fantasiaromaanin keskiössä ovat villikanit, jotka joutuvat pakenemaan kotiyhdyskunnastaan. Kanien tavoitteena on perustaa uusi yhdyskunta toisaalle. Sen rakentamiseen liittyy samanlaisia vallan problematiikkaan liittyviä asioita kuin *Lostissa*. Kanit jakautuvat Adamsin teoksessa vihollisheimoihin, kuten myös tutkimuskohteessani tapahtuu. Myös monet toistuvat motiivit *Ruohometsän kansassa* ovat tuttuja myös televisiosarja *Lostin* katsojille: pako maanalaisiin luoliin, jumalolennot ja veden ylittäminen veneellä. Myös pelottavan ja tuntemattoman muukalaisen kohtaaminen peltoaukealla *Ruohometsän kansassa* (Mts. 58–60)

muistuttaa *Lostin* toiseuden kohtaamisen problematiikasta. Adamsin teoksessa eräs luku on nimetty *Dea Ex Machinaksi* (luku 48, mts. 397.), *Lostissa* sille puolestaan löytyy vastine ensimmäisen tuotantokauden jaksosta *Deus Ex Machina* (S01, E19). Muutkin sarjan jaksojen nimet viittaavat usein toisiin kulttuurisiin tuotteisiin, kuten musiikkiin, elokuviin tai kirjoihin.¹

¹ *Lostin* jaksojen nimissä on usein intertekstuaalisia viittauksia. Esimerkiksi *White Rabbit* (S01, E05) sekä *Through the Looking Glass* (S03, E22) viittaavat molemmat Lewis Carrollin teoksiin *Liisa Ihmemaassa* (1865) sekä *Liisa Peilimaassa* (1871). Myös henkilöiden nimet John Locke, (Danielle) Rousseau, (Desmond) Hume ja Jeremy Bentham ovat suoria viittauksia historiamme valistusfilosofeihin.

1.3. Aiempi tutkimus

Aiempi tutkimus *Lostista* on erittäin vähäistä, miltei olematonta. Vaikka sarjalla on vankka suosio ja intensiivinen ihailijakunta, on tieteellistä, oman tutkimukseni kannalta relevanttia tutkimusta tehty yllättävän vähän. Kuitenkin pari tieteellistä tutkimusta tai artikkelia *Lostin* aihepiiristä löytyy: Orson Scott Cardin tuottaman kirjallinen teos *Getting Lost: Survival, Baggage, and Starting Over in J. J. Abrams' Lost*, jossa yhdysvaltalaiset kirjoittajat spekuloiivat ja analysoivat sarjan heidän mielestään kiinnostavimpia tapahtumia. Myös Jason Mittelin tieteellinen artikkeli *Film and Television Narrative* David Hermanin toimittamassa teoksessa *The Cambridge Companion to Narrative* (2007) käsittelee osittain *Lostia*. Kyseisessä artikkelissa viitataan ainakin siihen, kuinka merkittävällä tavalla erilaista televisiosarjan henkilöhahmojen olemassaolo oli ennen saarelle haaksirikoutumisen aikaa. Mittell keskittyy analyysissään *Lostin* ensimmäisen tuotantokauden neljänteen jaksoon *Walkabout* ja sen kerrontaan. Jakso tuntuu internetin keskustelupalstojenkin perusteella olevan eräs sarjan fanien suosikeista. *Walkaboutin* takaumissa kuvataan John Locken elämää ikävän esimiehen alaisena, katkerana pyörätuolipotilaana. Samaan aikaan tarinan nykyhetki saaritodellisuudessa näyttää, kuinka Locke metsästää villisian nälkäisten selviytyjien syötäväksi.

Omaan tutkielmaani liittyvä aiempi tutkimus voidaan jakaa minimaalisen *Lost*-tutkimuksen lisäksi kulttuurintutkimukseen, visuaalista kerrontaa koskevaan tutkimukseen ja valtaa sekä moraalia koskevaan tutkimukseen. Kulttuurintutkimus on tutkimussuuntauksena, jos sitä sel-

laiseksi voidaan kutsua, käsitteiden ja ajattelijoiden viidakko, josta poimin palasia, jotka ovat tutkimukseni kannalta relevantteja. Kuten jo edellä mainitsin, *Lost* on televisiosarjanakin ja etenkin massakulttuurin tuotteena täynnä kulttuurisia viittauksia muihin kulttuurisiin tuotteisiin, joiden kanssa se käy alati jatkuvaa intertekstuaalista keskustelua. Tätä seikkaa silmällä pitäen valitsin tutkimustyöni avuksi kulttuurintutkimuksen monipuoliset välineet, koska uskon niiden valottavan *Lostin* maailmaa parhaalla mahdollisella tavalla. Uskon, että *Lostin* hyvin intertekstuaalinen maailma välittyy paremmin, kun vertaan sitä sekä ajalliseen kontekstiin että otan tulkintaan mukaan intertekstiksi Danten *Kiirastulen*.

Kulttuuri on kansantieteessä ja koko kulttuurintutkimuksessa avainkäsite, johon on liitetty monenlaisia sisältöjä 1800- ja 1900-luvuilla. (Kirveennummi 1997:33) Kulttuurintutkimuksen eri tutkimusteoreettiset ja metodologiset painotukset eivät kuitenkaan ole sulkeneet pois toisiaan, sillä rinnakkaisuus ja poikkitieteelliset näkökulmat nähdään tutkimustyössä vahvuutena. (Mts. 43) Kulttuurintutkimuksen tiedeinstituution oli alkuun vaikea hyväksyä populaari- ja massakulttuurin, jollaiseksi luen oman tutkimuskohteeni, tutkimusta kelvoksi tutkimuskohteeksi. Itse asiassa tutkimuskohdettani, miljoonien ihmisten seuraamaa suurella budjetilla tehtyä televisiosarjaa, lienee mielekkäämpää kutsua massakulttuurin tuotteeksi. Sarja on ylikansallinen; sitä markkinoitiin ja markkinoidaan yhä sekä sarjan fanien että sen tekijöiden toimesta.

Lost on koodattu niin, että se ylittää kulttuurien ja uskontojen erilaisten piirteiden rajat. Tällaisia kulttuureja yhdistäviä, populaaristi kiinnostusta herättäviä aiheita, kuten seikkailua, rakkautta, valtapelejä pyritään esittämään, jotta saataisiin laajojen massojen kiinnostus kohdistettua tiettyyn kulttuurintuotteeseen (Knuuttila 1994: 23). Populaari- ja massakulttuurin ikuisessa problematiikassa on keskeistä se, että kun 1800-luvulla muotoutui taiteiden sosiaalinen hierarkia, erotettiin korkeataiteet käyttötaiteista, joihin populaarikulttuuri luettiin. Humanistisessa tutkimuksessa vakiintui ajatus siitä, että populaarikulttuuri sivuutettiin usein tutkimuskohteena, vaikkakin sen tutkimisen mielekkyyttä tai yhteiskunnallista merkittävyyttä ei sinänsä ole asetettu kiistanalaiseksi. Populaari- ja massakulttuuria tutkittiin näin ollen aluksi vain sosiaalitieteiden puolella esimerkiksi 1920-luvun lopulla aloittaneen Frankfurtin koulukunnan toimesta. (Koistinen, Sevänen, Turunen 1995: 7.) 1960-luvulla populaarikulttuuri ja sen tutkimus alettiin nähdä yhtä arvokkaina kuin korkeakulttuuri, ja nykyään populaarikulttuurin voidaan sanoa saavuttaneen täysin legitiimin ja välttämättömän tutkimuskohteen arvon. (Mts.

14–15.)

Korkeakulttuuri on viime vuosina astunut askeleen lähemmäs massakulttuuria, niin sanottua ”matalaa taidetta”. Kehitys on ollut välttämätöntä ja tavallaan myös luonnollinen jatkumo, sillä massakulttuurin tuotteet koskettavat suuria ihmisjoukkoja. Massakulttuuria arvostetaan myös siksi, että sen avulla voidaan tulkita nykyhetkessä vallitsevaa ihmisluontoa ja laajemmin myös aikaa, jota parhaillaan elämme. Massakulttuuri on nykyajan moderni peilauspinta. Kilpaillakseen massakulttuurin tuotteiden kanssa ja toisaalta ymmärtääkseen sitä paremmin korkeakulttuurin on tehtävä massakulttuurin kanssa sovinto (Carroll 1997: 23). Tällaista suloista sovintoa toteutetaan myös *Lostissa*. Sarja on puhdasta viihdettä ja suunnattu suurille massoil- le, mutta silti se pitää sisällään lukuisia intertekstuaalisia viittauksia, joihin pääsee käsiksi vain sellainen, joka tuntee länsimaista kirjallisuutta ja kulttuuria yleensä. Sen tähden sarja onkin niin hedelmällinen tutkimuskohde. Pinnallisuuden ja syvien ulottuvuuksien liitto on vain yksi *Lostin* monista vastakohtaisuuksista.

Tutkielmassani on kulttuurintutkimuksen alaisena myös selvä sosiologinen aspekti. Tarkaste- len *Lostia* osittain sosiologisen kriminologian näkökulmasta. Sosiologiseen tutkimukseen olen saanut eväitä Matti Laineen teoksesta *Kriminologia ja rankaisun sosiologia*. Kriminologian avainkysymyksiä ovat esimerkiksi seuraavat: Onko rikollinen käyttäytyminen normaalia ja yleistä, vai onko se erityisen patologisen ihmisryhmän ominaisuus? Voiko yksittäiseen rikok- sentekijään vaikuttaa? Miten rikoksenteijän kanssa tulisi toimia? (Laine 2007:13.) Näitä ky- symyksiä sivuan myös omassa tutkielmassani. Pohdin rankaisun voimaa ja sitä, parantaako vankila rikoksenteijän vai onko ”paatuneita” poikkeavuuksia, sellaisia, joita ei voi parantaa, todella olemassa.

Lisähaasteita *Lostin* tutkimiselle aiheuttaa sen monimutkainen ja kirjava audiovisuaalinen maailma. Visuaalista kerrontaa on kuitenkin tutkittu paljon. Kuvan ja sanan yhteispeliä on tutkinut semiotiikka, ikonologia, kulttuurintutkimus, estetiikka ja taiteenfilosofia. Kuvan ja sanan saumattomalla tavalla rakentuvaa yhteispeliä pidetään nykyään itsestään selvänä asiana. Kuvan ja sanan suhde ja etenkin niiden välinen vuorovaikutus on kuitenkin muuttunut jatku- vasti niiden esitysmuotojen monimuotoisuuden lisääntyessä. (Mikkonen 2005: 14.) Visuaali- sen kerronnan tutkimuksen laajalta ja monipuoliselta kentältä tärkeimmiksi välineikseni pro gradu–tutkielmassani valikoituivat Henry Baconin *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000),

Kai Mikkosen *Kuva ja sana* (2005), Ari Hiltusen *Aristoteles Hollywoodissa* (1999), John G. Caweltin genre- ja formulatutkimus sekä Noël Carrollin *Philosophy of Art* (1999) sekä *A Philosophy of Mass Art* (1997).

Audiovisuaalista genretutkimusta on tehty myös Rick Altmanin suomennetussa teoksessa *Elokuva ja genre* (2002) ja suomalaisen Juha Herkmanin oppikirjassa *Audiovisuaalinen mediakulttuuri* (2001). Altman käy läpi pääpiirteissään koko genreteorian kehityksen aina Aristoteleen Runousopista lähtien. Altman painottaa etenkin genrejen kommunikoivuutta keskenään ja intertekstien välillä. Herkman sen sijaan pyrkii johdattamaan lukijan suomalaisen audiovisuaalisen mediamaisen äärelle, sitä kriittisesti kommentoiden. Hän rajaa oppikirjassaan mediaan liittyvät käsitteet niiden perusasioista käsin. Hän määrittelee muun muassa audiovisuaalisen, median ja kulttuurin käsitteet. Hän ottaa kantaa myös genren käsitteeseen, ja muistuttaa käsitteen arvottavasta luonteesta. Herkman kiteyttää genren käsitteen erottamisen ja yhdistämisen kautta: genren tehtävä on erottaa tietyt mediaesitykset toisistaan ja yhdistää toiset omiksi luokikseen (Herkman 2001: 108.) Myös Altman pitää genreä käyttökelpoisena siksi, että se yhdistää ja erottaa eri taiteen kategoriat toisistaan. Hän painottaa etenkin genrejen ylihistoriallisuutta. Lajityyppejä tulee lähestyä siten, että ne muka olisivat kaikki samankäisiä. Genret nähdään nykyään myytteinä: ne ovat jatkoa ennestään olemassa oleville taiteen lajeille, kuten western tai elämäkerta. Genret eivät ole syntyneet pelkästään elokuva- tai kirjallisuusteollisuuden traditiossa, vaan niihin vaikuttavat myyttien arkkityypiset syvärakenteet. (Altman 2002: 33–34.)

Tutkielmani teon kannalta haasteellista on etenkin kulttuurituotteen audiovisuaalisen maailman kuvaaminen. Kuten vanhassa sanonnassakin todetaan, kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Niin monia merkityksiä sisältävän kuvan kääntäminen, kielellistäminen, on aina haaste. Audiovisuaalisen maailman pukeminen sanoiksi on aina eräänlaista kääntämistä. Televisiosarja on aina ontologinen ikonoteksti, jossa kuva ja sana yhdistyvät toisiinsa saumattomasti sekä ajallisella että tilallisella, erottamattomalla tavalla (Mikkonen 2005: 55). Tästä syystä niitä on myös tulkittava yhdessä, molemmat maailmat, sekä verbaalinen että visuaalinen, huomioiden.

Audiovisuaalinen kulttuurintuote on luonteeltaan dynaamisempi kuin esimerkiksi kirjallinen teos. Liikkuvassa kuvassa kuvan ja sanan yhteistoimintaa hallitsevat kuvan saumaton sarjalli-

suus ja ajallinen jatkumo. Katsojan on seurattava sekä yhtäaikaista verbaalista että visuaalista merkkejä. (Mts. 56.) Tästä syystä katsoja muuttuu helposti audiovisuaalisen teoksen kertojaksi: hän verbalisoi sen, mitä hän näkee eli tulkitsee kuvaa. (Mts. 2005: 24–26.) Tästä syystä pro gradu –tutkielmassani kuvastuvat väistämättä omat tulkintani hyvinkin voimakkaina. Tekstiä tulkitessa teksti on olemassa siinä itsessään, juuri sellaisena kuin se on kirjoitettu. Kuva puolestaan vaatii analysointia.

Kuvaa on aina tulkittava. Meillä ei koskaan ole täyttä varmuutta siitä, näemmekö kuvan muiden ihmisten kanssa täysin samalla tavalla ja herättääkö se meissä täysin samanlaisia konnotaatioita. Minun on tutkimuksen tekijänä ja tulkitijana myös kuvattava *Lostin* maailma melko seikkaperäisesti. Audiovisuaalisen teoksen koko maailman täytyy välittyä tutkielmani lukijalle kaikkine sävyineen, jotta tutkimukseni seuraaminen on ylipäätään mielekästä ja mahdollista. Näiden ongelmien ratkaisemiseksi päätin lisätä tutkielmaani *Lostin* jaksoista kuvaotteita tukemaan *Lostin* visuaalisen maailman avaamista ja selittämistä. Kuvat tukevat analyysia toivokseni mielekkäällä tavalla. Tarkoitus on samalla selventää sarjan ymmärtämisen kannalta merkityksellisiä kohtauksia ja symboliikkaa kuvaavammin kuin pelkän tekstin kautta selittämällä.

Lostin tarinamaailmaan ja visuaaliseen sekä verbaaliseen kerrontaan liittyy paljon kristillistä etiikkaa. Tästä syystä koen tärkeäksi tulkita tutkimuskohdettani osin myös teologisesta näkökulmasta käsin. Tutkielmani poikkitieteellisyyden uskon olevan *Lostin* kaltaisen teoksen tutkimuksessa hyve. Ensinnäkin, sarja on äärimmäisen intertekstuaalinen, kuten jo monesti on todettu. Toiseksi, sarja vie meidät ihmisenä olon pohjamutiin: se esittää meille humaaneja, ontologisia, kysymyksiä tarjoamatta niihin yksiselitteisiä vastauksia. Näihin kysymyksiin emme uskoakseni voisi saada kattavaa vastausta vain yhden filosofisen ajattelijan ajatuksiin nojaamalla tai yhden tutkimusmenetelmän avulla. *Lost* on mysteeri, jonka selvittäminen on haaste. Näin ollen siihen tulee suhtautua ja varautua asianmukaisilla eväin. Poikkitieteellisillä käsitteillä ja menetelmillä luon itselleni kielen, jonka kautta on mahdollista päästä sarjan mysteeriin käsiksi ja puhua siitä tieteellisellä tavalla.

Viitaan tässä tutkielmassa sarjan jaksoihin viittausmenetelmällä, jossa isolla kirjaimella kirjoitettu S merkitsee sarjan kautta (*season*) ja isolla kirjaimella kirjoitettu E merkitsee sarjan jaksoa (*episode*).

1.4. Tutkielman etenemistapa

Pro gradu –tutkielmani koostuu kuudesta pääluvusta, joissa on useampia alalukuja. Johdannosta etenen tutkielmani metodisiin lähtökohtiin, joiden puitteissa esittelen tutkimusaineistoni ja sen käsittelymenetelmät sekä kulttuurintutkimusta, visuaalisen kerronnan tutkimusta ja haasteita sekä valtaa ja moraalia koskevaa tutkimusta. Määrittelen myös keskeisimmät tutkimuskäsitteet. Pohdin lisäksi *Lostin* ajallista kontekstiä ja sitä maailmanaikaa, jolloin sarjaa on alettu Yhdysvalloissa esittää suhteessa sarjan kokonaistematiikkaan. Määrittelen myös *Lostin* moniulotteista genreproblematiikkaa ja valotan sarjan erikoista miljöötä maailmankuvan käsitteen avulla.

Analyysilukuja työssäni on yhteensä kolme. Luvussa kolme käyn läpi *Lostissa* vallitsevia valta-asetelmia ja hierarkioita. Käytännössä se tarkoittaa sitä, että esittelen henkilöhahmojen keskinäisiä suhteita ja sitä, millä tavoilla henkilöhahmot käyttävät valtaa toisiinsa nähden. Tulen avaamaan valtasuhteiden lisäksi myös saaren historiaa eli sitä, miksi saaresta ja sen hierarkiasta on tullut sellainen kuin se on. Henkilöhahmoista tulen analyysissäni käsittelemään ensisijaisesti päähahmoja, sillä mielestäni heidän analysoiminen on tutkielmani kannalta hedelmällisintä ja olennaisinta.

Neljäs luku eli toinen analyysiluku käsittelee konkreettisia vallan käyttötapoja *Lostissa*. Tulen siis käymään läpi erilaisia vallankäytön muotoja ja menetelmiä, joita sarjassa representoidaan. Karkeasti sanoen edellisessä luvussa numero kolme määrittelen vallankäyttäjät ja heidän suhteet toisiinsa ja neljännessä luvussa puolestaan esittelen ne tavat, joilla nämä edellisessä luvussa esitetyt henkilöt valtaansa käyttävät.

Viidennessä luvussa pyrin tekemään synteesiä *Lostissa* representoidun vallankäytön ja moraaliproblematiikan välille. Tarkastelen sitä, minkälainen moraaliohjaus päähenkilöhahmojen toimintaa ja onko moraaliohjaus ristiriidassa saarella vallalla olevien hirvittävien vallankäytön muotojen kanssa. Analyysissäni otan esille *Lostin* representoimia vallankäytön muotoja ja arvotan niitä moraaliarvostelmien valossa.

Näissä kolmessa analyysiluvussa pyrin valottamaan *Lostin* omituista valtahierarkioiden kylästä maailmaa. Lisäksi pohdin vertailukohtia *Lostin* ja Dante Alighierin *Jumalaisen näy-*

telmän Kiirastulen välillä.

2.KÄSITTEELLISET JA METODISET LÄHTÖKOHDAT

2.1. Aineiston kuvaaminen

Lost käsittää yhteensä kuusi tuotantokautta (season), jotka sisältävät yhteensä 121 jaksoa (episode). Sarjan ensimmäinen jakso esitettiin Yhdysvalloissa ABC:llä 22. syyskuuta 2004. Suomessa avausjakso esitettiin Nelosella 26. tammikuuta 2006. Sarjan jaksot ovat 40–48 minuuttia pitkiä. Kaikista tyypillisin pituus yhdelle sarjan jaksolle on 42 minuuttia. Jopa jakson pituus, 42 minuuttia, liittyy sarjassa esiteltyyn mystiseen numerologiaan, joka kietoutuu numeroiden 4, 8, 15, 16, 23 ja 42 ympärille.

Lostin jaksot ovat melko stereotyyppimäisesti rakennettuja. Etenkin ensimmäisellä tuotantokaudella jakso alkaa hyvin usein lähikuvalla jonkin päähenkilön silmästä. Tällä kuvakulmalla tuodaan kulloisenakin hetkenä tärkeä henkilöhahmo tapahtumien keskiöön. Tavallisesti jaksossa esitetään sarjan tapahtumia yleisellä tasolla sekä takaumia (flashbacks) tai myöhemmillä kausilla etiäisiä (flashforwards) jonkin sarjan henkilöhahmon elämästä.

Tutkimusaineistoni käsittää kaikki sarjan tuotantokaudet kaikkine jaksoineen. Vaikka aineistosta muodostuikin todella laaja, on aineiston laajuus kuitenkin mielestäni perusteltua, sillä en halunnut särkeä *Lostin* tarinalinjaa jättämällä joitakin tuotantokausia tai jaksoja pois tutkimusaineistostani. Jokainen *Lostin* yksittäinen tuotantokausi painottaa hieman eri asioita. Rakennan teoskeskeistä analyysiani pitkälti henkilöhahmojen ja sarjan tapahtumien kautta. Analyysiin jäisi väistämättä aukkoja, mikäli jättäisin jotkin tuotantokaudet tai edes jaksot tutkimukseni piiristä pois. Monien jaksojen pieniinkin yksityiskohtaisiin tapahtumiin viitataan seuraavalla tai sitä seuraavalla tuotantokaudella. Seuraavissa kappaleissa referoin *Lostin* tuotantokausien keskeisiä sisältöjä avatakseni kerronnan juonellista kaarta.

Lostin ensimmäinen tuotantokausi on pitkälti saariseikkailua pienillä yliluonnollisilla elementeillä höystettynä. Saarelle haaksirikkoutuneiden uutta alkua uudessa ympäristössä seurataan tiiviisti, ja katsoja saa tirkistellä, kuinka länsimaalaiset ”mukavuuksiin” tottuneet henkilöhahmot selviytyvät uudessa ympäristössä. Ensimmäisen tuotantokauden päättyessä katsojalle on selvinnyt, etteivät selviytyjät ole saarella yksin ja saareen sekä sen menneisyyteen liittyy useita mystisiä elementtejä, joita selviytyjät ovat alkaneet selvittää. Myös henkilöhahmoihin

tutustutaan seikkaperäisemmin ensimmäisen tuotantokauden kuluessa. Tutustuminen heihin tapahtuu muun muassa takaumien kautta. Takaumien lisääntyessä katsojalle alkaa vähitellen paljastua, että jokainen sarjan henkilöhahmoista kantaa jonkinlaista henkilökohtaista taakkaa omassa elämässään. Kukaan heistä ei ole sinut menneisyytensä kanssa. Jatkuva menneisyyden kohtaaminen on sarjalle leimallista jo sen ensimmäisellä tuotantokaudella.

Toinen tuotantokausi liikkuu ristiriitojen ja konfliktien tematiikan ympärillä. Selviytyjät ovat alkaneet jakautua kahteen leiriin. Heidän sisäinen hierarkiansa on alkanut hiljalleen rapistua ja rinnalle alkaa nousta anarkistisiaakin kannanottoja joidenkin selviytyjien tahoilta. Kun sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella hahmot pyrkivät vielä naiivisti tavoittelemaan yhteistä hyvää, on toinen tuotantokausi täynnä konflikteja. Konflikteja syntyy sekä selviytyjien itsensä että ulkopuolelta tulevien uhkien, toisten, keskuudessa. Ulkopuolelta tuleva valta ja tuntemattoman pahan pelko nousevat toisella tuotantokaudella hallitseviksi elementeiksi sarjan maailmassa. Vainoharhainen tunnelma leijuu jaksojen yllä.

Kolmannella ja neljännellä tuotantokaudella puhutaan paljon liittoutumista. Selviytyjät ovat tehneet sopimuksia *toisten* kanssa, sillä he uskovat pääsevänsä heidän avullaan pois saarelta. Myös tämä aiheuttaa keskinäisiä konflikteja selviytyjien välille, sillä kaikki heistä eivät enää haluakaan pois saarelta. Sekä selviytyjät että toiset käyttävät hyväkseen toisiaan, ja saarella pelataan monenlaisia valtapelejä. Selviytyjissä voidaan nähdä useita muutoksia, jotka ovat tuttuja jo William Goldingin vuosikymmeniä vanhasta saariseikkailuromaanista *Kärpästen herra*. Myös *Lostissa* sivistyksestä saapuneet selviytyjät ovat muuttuneet osittain vihollistensa kaltaisiksi, sillä viidakko on tehnyt heistä villejä. Heidän moraalikäsitteistensä eivät vastaa enää sitä, mitä se oli vielä silloin, kun he aikanaan haaksirikkoutuivat saarelle.

Viidennellä ja kuudennella tuotantokaudella sarjan tematiikassa pääosassa ovat saari ja saaren mysteerit. Monet mysteerit alkavat avautua selviytyjille, kun he ymmärtävät olevansa osa omituisen saaren mystistä shakkipeliä. Yliluonnollisia tapahtumia ja näkyjä esitetään toistuvasti. Takaumissa käsitellään paljon saaren menneisyyttä historiallisesti avaavasta näkökulmasta. Katsojalle näytetään, kuinka kaksi voimaa Jacob ja Man in Black tulivat saarelle, mikä puolestaan aiheutti heidän väliset konfliktinsa. Sarja alkaa viimeisten tuotantokausien aikana muuttua yhä filosofisemmaksi, allegorisemmaksi ja tulkinnallisemmaksi.

Vaikka jokaista tuotantokautta leimaakin oma keskeinen teemansa, joka on enemmän tai vähemmän selkeä jokaisella kaudella, kulkee *Lostin* halki silti selvä punainen lanka, jota haluan tutkimuksessani seurata. *Lost* on hyvin symbolinen sarja, joka sisältää paljon filosofista pohdiskelua ja mystiikkaa. Monet symboliset viittaukset, joita on sivuttu ensimmäisellä tuotantokaudella, realisoituvat vasta viimeisillä kausilla. Tästä hyvä esimerkki on ensimmäisen tuotantokauden viittaukset mustaan ja valkoiseen väriin. Sarjan ensimmäisellä kaudella selviytyjät pelaavat usein lentokoneen hylystä löytyneitä pelejä, jotka sattuvat olemaan shakki ja tammi. Molemmissa peleissä on kaksi puolta, musta ja valkoinen. Viittauksen ymmärtää vasta myöhempiä tuotantokausia seurattaessa, kun katsojalle hiljalleen sarjan edetessä tehdään selväksi saarella todella vallitsevan mustan ja valkoisen vastavoimat. Näin viaton viittaus, pelin arkipäiväinen pelaaminen, muuttuu pahaenteiseksi ennusteeksi tulevasta. *Lostin* viimeisellä tuotantokaudella on monen sarjaa seuranneen mielestä ikimuistoinen kohtaus, jossa veljekset Jacob ja Man in Black istuvat vierekkäin ja keskustelevat saaren kohtalosta. Veljesten välinen kemia perustuu jännitteelle, kuin shakin pelaamiselle, jossa jokainen liike on pyrkimys tuhota toinen.

JACOB: So you tried to kill me?

MAN IN BLACK: You expect an apology?

JACOB: No. I guess I'm just wondering why you did it.

MAN IN BLACK: Because I want to leave. Just let me leave, Jacob.

JACOB: As long as I'm alive, you're not going anywhere.

MAN IN BLACK: Well then, now you know why I want to kill you. And I will kill you, Jacob.

JACOB: Even if you do so, somebody else will take my place.

(S06, E09.)

Kuten viittauksesta huomaa, Jacob on luottavainen. Hän uskoo, että joku tulee täyttämään hänen tehtävänsä saaren hyveellisenä voimana, mikäli hänen kaksoisveljensä hänet joskus tappaisi. Kyseinen katkelma osoittaa myös sen, ettei hyvää voi olla ilman pahaa ja päinvastoin. Vastavoimat tarvitsevat toisiaan. *Lostissa* käynnissä on ikuinen kahden vastavoiman taistelu, joka voidaan tulkita allegoriana elämästä yleisesti. Halusimme tai emme, määrittäimme hyvän aina pahan kautta, aivan kuten veljekset määrittyivät toinen toisistaan. Valkoinen on aina kirkkaampaa mustaa taustaa vasten. Kaikesta huolimatta, ihmisenä oloon liittyy merkit-

tävällä tavalla myös harmaan eri sävyjä. Niitä sävyjä ja niiden merkityksiä lähdän tutkimuksessa selvittämään.

2.2. Genre ja formulat

Lostia on äärimmäisen vaikea asettaa yhden selkeän genren eli lajityypin rajoihin. *Lostissa* on aineksia science fictionista, seikkailukertomuksesta ja mysteeristä. Onkin perustellumpaa puhua kirjallisuus- ja genretutkija John G. Caweltin tavoin *formuloista*, eräänlaisista genren alalajeista. Caweltin mukaan formulat ovat tietynlaisia kaavoja, jotka toistuvat tarinoissa universaalisti. Formulat perustuvat tiettyihin kulttuurisiin konventioihin ja universaaleihin tarinatyyppeihin (Cawelti 1976: 6). Populaarikulttuuri, etenkin kirjallisuus ja audiovisuaalinen kulttuuri (televisio, elokuva) ovat täynnä formuloita.

Formulat perustuvat pitkälti niihin yleisiin konventioihin ja odotuksiin siitä, kuinka populaarikulttuurin kuluttajan oletetaan ajattelevan. Kuluttajat ovat tottuneet kuulemaan tarinat tietyllä tavalla. Massakulttuuriin tai massataiteeseen suhtaudutaan usein ennakko-oletuksin, joiden mukaan se on helposti vastaanotettavaa ja ennalta-arvattavaa. Ennalta-arvattavuus on turvallista: sillä vedotaan suureen yleisöön. Näin ollen sillä tehdään myös paljon rahaa.

That is, the downward tendency of mass art in terms of taste, intelligence, and sensitivity follows from the nature of mass art, since it is presupposed that in order to command large audiences it is necessary to aim low, given the putative structure of the marketplace. (Carroll 1997: 23.)

Tässä massakulttuuriin liittyvässä samanlaisuuden ja tuttuuden kokemuksessa tyydyttyvät populaarikulttuurin kuluttajan halut. Näiden halujen täytyessä tapahtuu aristoteeliseksi *katharsikseksi* kutsuttu ilmiö. Kai Hiltunen on tutkinut katharsiksen syntymistä Hollywoodin tuottamissa menestystarinoissa teoksessaan *Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia* (1999). Massakulttuurin tuotteisiin liittyy usein turvallisuuden tunne, mutta toisaalta myös eskapistisuus. Massakulttuurin tuotteet, kuten illan parhaaseen katseluaikaan esitetyt televisiosarjat, antavat katsojan kokea pelon, onnen tai rakkauden tunteita turvallisesti omalta kotisohvalta käsin.

Hiltunen avaa ja analysoi Aristoteleen luomaa oikean nautinnon käsitettä. Hiltusen mukaan Aristoteles tarkoittaa oikealla nautinnolla vakavalle draamalle ominaista mielihyvän tunnetta. Oikea nautinto syntyy siis pitkälti tragedian juonellisesta kaavasta. (mts. 30.) Katharsis toisin sanoen on nautinto, joka syntyy säälistä ja pelosta vapautumisesta. Katharsista voitaisiin näin ollen kutsua tragedian tunnehuipentumaksi. Itse termi tarkoittaa puhdistumista, ja sen lähtökohta on lääketieteellinen, vaikka vuosisatoja kestäneessä väittelyssä onkin usein oletettu Aristoteleen tarkoittaneen tunteiden jalostumista tai ihmisen moraalista paranemista. Usein Aristoteleen arvellaan kuitenkin tarkoittaneen fyysistä ja psyykkistä purkautumista. (Pohjola 1986: 422.)

Eräitä tärkeitä elementtejä rakentamassa *Lostin* jännitystä ovat cliffhangerit eli tarinan kerrokselliset koukut. Cliffhangereilla tarkoitetaan jatkuvajuonisen sarjan jakson päättämistä hyvin jännittävään kohtaan, mikä saa katsojan katsomaan myös sarjan seuraavan jakson. Hiltunen on tutkinut aristoteelista draamaa myös televisiosarjan tasolla. Hiltusen mukaan on tärkeää, että jatkuvajuonisen televisiosarjan päähenkilöillä on jokin tavoite. Yleensä tämän tavoitteen saavuttaminen on tehty sarjassa hyvin hankalaksi. (Hiltunen 1999: 133.)

Kulttuurituotteen kuluttaja, tässä pro graduni tapauksessa katsoja, kokee eksistentiaalista tyydytystä, sillä hän saa televisiosarjaa katsomalla paeta omasta tietoisuudestaan ja omasta arkielämästään. (Cawelti 1976: 6.) Seuraavassa caweltilainen näkemys formulan olemuksesta kiteytettynä:

As we have seen, the world of a formula can be described as an archetypal story pattern embodied in the images, symbols, themes, and myths of a particular culture. As shaped by the imperatives of the experience of escape, these formulaic worlds are constructions that can be described as moral fantasies constituting an imaginary world in which the audience can encounter a maximum of excitement without being confronted with and overpowering sense of the insecurity and danger that accompany such forms of excitement in reality. (Cawelti 1976: 16.)

Caweltilaisittain ajateltuna formulan olemukseen liittyy arkkityyppimäisyys ja myös katharsikseen liittyvä tuttuus ja ennalta-arvattavuus. Formulot hyödyntävät muista taidelajeista tuttuja myyttejä ja henkilötyyppejä.

Kuvitteellisen maailman kehittäminen (imaginary world) kuuluu elokuvien ja televisiosarjojen

ohjaajien ja tuottajien merkittäviin tehtäviin. Tarinan luojan on pyrittävä rakentamaan sellainen mielikuvituksellinen maailma, joka on samanaikaisesti uskottava ja toimii tavalla, jota katsojat olettavat ja haluavat; sen pitää toisaalta tuoda myös jotain uutta ja raikasta massakulttuurin kentälle. Tutkimuskohteessani *Lostissa* kuvitteellisen maailman merkitys korostuu äärimmilleen. Saari on tärkeässä roolissa sarjan sisäisessä hierarkiassa ja kerronnassa. Paikoittelun saari tuntuu olevan oma itsenäinen henkilöahmonsensa. Sen maailma on myös siinä mielessä erityinen, että se poikkeaa scifi-genrelle tyypillisesti niin kutsutusta normaalista arkitodellisuudesta, joka vain joltain osin vinoutunut.

Cawelti esittelee teoksessaan *Adventure, Mystery and Romance* (1976) formuloiden kirjallisia keinoja, joista yksi on juuri esittelemäni kuvitteellinen maailma. Vaikka Cawelti puhuukin ensisijaisesti kirjallisista keinoista, sovellan näitä formuloiden piirteitä myös audiovisuaalisen median tutkimukseen. Keinoista ensimmäinen on identifikaatio tai samastuminen (identification). Katsoja samastuu henkilöahmoihin, jotka ovat sympaattisia ja moraalisesti hyviä. Samastuminen liittyy myös kolmanteen kirjalliseen keinoon eli *jännitykseen* (suspense). Formuloissa jännitys syntyy yleensä epävarmuudesta siitä, tuleeko sympaattinen, samastuttava henkilöahmo, josta välitämme, pärjäämään ja lopulta selviytymään kohtaamistaan haasteista. (Cawelti 1976: 16–17.) *Lost* tiedostaa tämän tehokeinon ja rakentaa henkilöahmoista kuvaa hiljalleen takaumien avulla. Jaksossa välittämämme sympaattinen henkilöahmo voi olla saarella pahassa pinteessä, kun yhtäkkiä kuva leikataankin takaumaan, joka näyttää henkilön elämää ajalta ennen haaksirikkoo saarella jossakin onnellisessa elämäntilanteessa. Katsoja tuntee sääliä henkilöahmoa kohtaan ja toivoo, että kaikki olisi kuten ennen, kuten juuri nähdyssä takaumassa.

Lostista voi löytää useita formuloita, jotka limittyvät toisiinsa. *Lostissa* on ainakin Caweltin seikkailun (adventure) ja mysteerin (mystery) formulat. Sarjassa taustalla oleva arkkityyppimäinen tarina on perinteinen traaginen seikkailukertomus science fiction -vivahteilla. Caweltin mukaan seikkailun formulalle keskeistä on sankaruus, joka kiteytyy joko yksilössä tai yhteisössä: "The central fantasy of the adventure story is that of the hero - individual or group overcoming obstacles and dangers and accomplishing some important and moral mission (Cawelti 1976: 39).

Mysteerin formula on hyvin usein löydettävissä tarinasta, jossa on myös seikkailun formula.

Mysteeri usein tukee seikkailua ja tuo tarinaan lisää katsojaa kiehtovia elementtejä. Mysteerin formulassa toistuvia motiiveja ovat tutkiminen ja salaisuuksien selvittäminen. Mysteerin liitetään usein käsitys siitä, että sen kaltaista viihdettä seuraavat keskimääräistä älykkäämmät ihmiset, jotka haluavat jotain enemmän kuin perinteisen seikkailutarinan: "Because of the basic intellectual demands it makes on its audience, the pure mystery has become one of the most sophisticated and explicitly artful of formulaic types" (Cawelti 1976: 43).

Yleinen ilmapiiri etenkin internetin keskustelupalstoilla on, että *Lostia* pidetään jonkinlaisena tieteissarjana. Itse en kuitenkaan sarjaa seurattuani ja myöhemmin tutkittuani ole asiasta täysin samaa mieltä. Sarjan luojat toistelivat sarjan ensimmäisen tuotantokauden ilmestyttyä medialle lausuntoja siitä, kuinka ”kaikki, mitä tapahtuu *Lostissa*, on tieteen keinoin selitettävissä”. Nykytiedon valossa, katsottuamme kaikki kyseisen televisiosarjan tuotantokaudet kaikki ne jaksoineen, voimme kuitenkin todeta, ettei näin ole. Sarjan pohjavire on mielestäni enemmänkin allegorinen, uskonnon ja tieteen problematiikkaa sekoittava ja tutkiskeleva. Kiinnostavaa on, että myös *Lostia* on markkinoitu edellä olevalla tavalla jonkinlaisena ”älykkösarjana”. Sarjan tekijät liitetään mediassa usein yhteyksiin, joissa heistä puhutaan ”älykkötuottajina” tai ”älykköohjaajina”. Damon Lindelof, J.J. Abrams ja Jeffrey Lieber yhdistetään muun muassa uusimpaan *Star Trek* –filmatisointiin ja *Alias* –televisiosarjaan.

Henkilöhahmot ovat *Lostin* tulkitsemisen ja analyysin kannalta avainasemassa. He ovat inhimillisiä toimijoita, joiden tekoja värittävät moraaliarvostelmat ja vallan erilaiset esiintymät. Henkilöhahmojen tekoja voidaan arvottaa moraalisesti. Myös hahmojen taustoja on takaumien kautta perusteltua selvittää, sillä ne puolestaan voivat tarjota uudenlaisia mahdollisuuksia hahmojen tekojen analysointiin.

On olennaista tutkielmani kannalta selvittää, minkälaisia ovat Aristoteleen käsityksen mukaan ”hyvät henkilöhahmot”, sillä toteutan analyysiani pitkälti tutkimuskohteeni *Lostin* henkilöhahmojen kautta. Stereotyyppiset henkilöhahmot kuuluvat myös kiinteästi formuloihin. Muutokset formuloiden kaavoissa ovat hyvin pieniä, ja ne tehdään aina formuloiden sallimien kaavarajojen sisällä. (Cawelti 1976: 6.) Hollywood-tarinoiden henkilöhahmojen on oltava tietynlaisia, jotta katharsis voi syntyä. Henkilöhahmojen on oltava samastuttavia: moraalisesti hyviä, ei liian täydellisiä ja sympaattisia. Draama ei synnytä jännitystä, mikäli sankari on erehtymätön ja liikaa yläpuolellamme. (Hiltunen 1999: 49.) On kiinnostavaa, että kaikissa

Lostin representoimissa sankarikuvissa on omat särönsä. Kenties osa sarjan suuresta suosiosta perustuukin kiinnostaviin henkilöihin ja siihen tematiikkaan, jota kukin henkilö hahmo edustaa. Kukaan heistä ei ole absoluuttinen, kaikkivoipa ja virheetön sankari. Jokainen heistä itse asiassa on tunneherkkä hahmo, joka kokee niin henkistä kuin fyysistäkin kipua.

2.3. ”What lies in the shadow of the statue?” Maailmankuva ja saaren merkitys



Mystinen Taweret-patsas, jonka jalkojen juuressa Jacob ja Man in Black ovat syntyneet. (S05, E16.)

Kuvitteellisen maailman, saaren maailmankuvan, merkitys *Lostissa* on todella suuri. Saarta pidetään jopa yhtenä henkilöihahmona, ja siitä puhutaan personifioituun sävyyn. Saarelle haaksirikkoutuneet, ja etenkin saarta vuosisatoja asuttaneet toiset, tekevät asioita ”saaren vuoksi” tai ”saarta palvellakseen”. Esimerkiksi erään haaksirikkoutuneista, Boonen, kuoltua sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella hänen kuolemaansa passiivisesti vaikuttanut Locke toteaa ensimmäisen tuotantokauden viimeisessä jaksossa nimeltä *Exodus* lakonisesti Boonen olleen ”sacrifice that island demanded”, uhraus, jota saari vaati (S01, E24). Locken puheessa kuultaa kohtalonomaaisuus, joka jälleen kulkee käsi kädessä kiirastuliteorian kanssa: Boonen kuolema oli vain jotain sellaista, jota tarvittiin päästäkseen seuraavalle askelmalle shakkipelissä saaren kanssa. Usein *Lostin* henkilöihahmot myös kehottavat kuuntelemaan saarta ja sen

käskyjä.

Maailmankuvan käsite jo itsessään on melko problemaattinen: sitä on pyritty selittämään eri ajattelijoiden toimesta useilla eri tavoilla. Jokaisella tutkijalla tuntuu olevan hieman toisistaan poikkeava oma käsityksensä siitä, mitä maailmankuvalla oikeastaan tarkoitetaan. Maailmankuvan lisäksi saatetaan puhua maailmankatsomuksesta, ideologiasta, elämäkatsomuksesta tai todellisuuskäsityksestä. Lähestyn tutkimuksessani maailmankuvan käsitettä *Lostin* maailmaa kuvaavasta näkökulmasta. Tarkoitan maailmankuvalla nimenomaan saaren erikoista maailmaa valtapeleineen ja moraalikäsityksineen. Uusi tietosanakirja määrittelee maailmankuvan ”maailmaa koskevien tieteellisten tietojen kokonaisuudeksi”. Maailmankuva helpottaa lähestymistämme ja uppoutumistamme *Lostin* omintakeiseen maailmaan, sillä ”maailmankuvan käsitteeseen ei kuulu, että sen tulisi olla tosi” (Envall 1989: 117).

Lostin kuvaamalla saarella, jossain elämän ja kuoleman välimaastossa, jokainen henkilöhahmo toimii oman maailmankuvansa suuntaamalla tavalla. Maailmankuva ei koskaan voi olla täysin objektiivinen tosi, sillä se on jokaisella oma, henkilökohtainen. Maailmankuvan käsitteen yhteydessä puhutaan myös vääristymistä. Markku Envallin mukaan näitä vääristymiä voivat aiheuttaa muun muassa yleinen itsekeskeisyys, inhimillinen taipumus nähdä asiat oman edun mukaisesti, sekä yksilö, luokka, kansa, rotu ja laji. Yksilön maailmankuva leimautuu ja muokkautuu yhteisössä, jonka jäsen hän on. Ryhmäsiteet, kuten sukupuoli, ikä ammatti, uskontokunta ja poliittinen puolue ovat tyypillisiä leimaavia ja maailmankuvaan vaikuttavia tekijöitä. (Envall 1989: 119.) Mielestäni havainnollisin määritelmä maailmankuvan käsitteelle onkin se, että se muodostuu käsityksistä ihmisen, luonnon, kulttuurin, yliluonnollisen ja yhteiskunnan luonteesta. Keskeistä on Envallin mukaan erityisesti ihmisen suhde näihin neljään maailmankuvaa muodostavaan perustekijään (mts. 125).

Suhtautui henkilöhahmo saareen sitten myönteisesti tai kielteisesti, hämmennystä se mysteereineen kuitenkin herättää kaikissa sarjan henkilöhahmoissa. Saaren outous on paitsi kiehtovaa myös pelottavaa ja saa koti-ikävän tuntumaan joidenkin henkilöhahmojen silmin vielä tavallistakin kauhistuttavammalta.

One hour drama series (fantasy adventure): Survivors of the crash of an L.A.-to-New York flight soon realize that they are not where they ought to be –maybe not even on Earth. Jungle, desert, medieval villages, modern towns where people have never heard of America- they want only go home,

but it's the one place they can't find. *Robinson Crusoe* in *Oz*. (Card 2006:1.)

Henkilöhahmoista nimenomaan salaperäinen John Locke tuntuu olevan eniten selvillä saaresta ja sen mysteereistä. Locke tuntee hiljaista kunnioitusta mystistä saarta kohtaan. Saaren omalaatuisuudesta kertoo myös Locken alaraajahalvauksen outo parantuminen. Locke nousi lentokoneeseen vielä avuttomana pyörätuolipotilaana, mutta lentokoneonnettomuuden jälkeen virottuaan saarelta hän saa kävelykykynsä takaisin. Locke tuntuu elävän jonkinlaisessa symbioosissa saaren kanssa: hän kuuntelee saarta ja sen käskyjä, minkä vuoksi saari antaa hänelle voimia, joita hänellä ei aiemmassa elämässään ollut.

BOONE: So, we're just going to build another one of your inventions, hope it works this time.

LOCKE: That's right.

BOONE: What if it doesn't?

LOCKE: Then the Island will tell us what to do. (S01, E19.)

Lostin tarinamaailman yliluonnollisuus luo tietenkin omat haasteensa koko sarjateoksen tulkinnalle ja tutkimiselle. On syytä pohtia ja punnita kriittisesti, missä määrin voimme tulkita tuonpuoleista maailmaa arkielämän käsittein. Onko allegoria tuonpuoleisesta ylipäänsä käsitettävissä tavallisen arjen moraalikoodistojen ja käsitteiden lävitse? Onko moraalit samankaltainen tuonpuoleisessa kuin arkitodellisuudessa? Onko tuonpuoleista ylipäänsä mahdollista tulkita objektiivisesti sitä tuntematta? On mahdollista, että maailmankuvaan tulee vääristymiä, kun henkilöhahmo muuttuu elollisesta elottomaksi. On myös mahdollista, ettei tuonpuoleista ole olemassakaan.

Monenlaiset unenomaiset näyt ja mystiset eläimet toistuvat *Lostin* surrealistisessa saaritodellisuudessa usein. Motiivina toimivien harhojen ja näkyjen seuraaminen johtaa henkilöhahmon tavallisesti uhkaavaan vaaraan tai onnettomuuteen. Uteliaisuudesta sakottamisen tematiikka on tuttua myös Lewis Carrollin *Liisa Ihmemaassa* –kertomuksesta (1865), ja teokseen jopa hienovaraisesti viitataan sarjassa. Myös *Lostin* saari on eräänlainen ihmemaaja kokonaisuudessaan erityinen paikka, jossa voi tavata mustan hevosen ilmestymästä tyhjältä keskelle viidakkoa.



Kate kohtaa karkumatkallaan mustan hevosen, joka saa hänet pysähtymään. Katen yleinen tapa elää on pakeneminen. Hevonen pakottaa hänet toimimaan totutusta poikkeavalla tavalla. (S02, E09.)

Myös Danten *Kiirastulessa* surrealistiset näyt ja unikuvat ovat tavallisia. Usein näkyihin ja harhoihin liittyy myös myyttisiä eläimiä, kuten *Kiirastulen* yhdeksännen laulun runossa maaginen kotka.

Unessa näin ma silloin liitelevän
taivaalla kotkan kultahöyhenisen
avoimin siivin alas laskeakseen.
(*Kiirastuli*: 53.)

Lostin saarella näkyjen on tarkoitus herättää niiden näkijässä jokin tietty tunnetila tai saada henkilöhahmo toimimaan tietyllä tavalla. Samalla ne muistuttavat henkilöhahmoa hänen menneisyydestään. Myös katsoja kokee tummanpuhuvan synkänmustan hevosen symbolina vaarasta ja uhasta. Musta hevonen on tunnistettavissa aktuaalisen maailman viitteeksi vaarasta konventioiden kautta (Mikkonen 2005: 31). Esimerkiksi edellä mainitun mustan hevosen merkitys oli saada alituisen pakeneva Kate pysähtymään ja muistelemaan mennyttä elämäänsä, jossa hän hankalissa tilanteissa toteutti omaa persoonaansa usein pakenemisen ja karkaamisen kautta. Myös *kiirastulessa* unien on tarkoitus herättää tunteita, jopa pelottaa, ja sitä myötä tipauttaa henkilö johonkin uuteen tunnetilaan ja saada hänet näkemään asia uudella, tuoreella tavalla. Oudot tapahtumat toimivat myös Dantella arkitodellisuudesta etäännyttäjinä.

Ma ylös ponnahdin, pois kasvoiltani
 pakeni uni, tuli kauhu sijaan,
 ja kalpenin kuin miesi jähmettyvä.
 (Mts. 53.)

2.4. Aineiston analyysi- ja käsittelytapa

Lähden rakentamaan *Lost*-analyysiani teoskeskeisesti sarjan tapahtumista, kerronnasta ja henkilöhahmoista käsin. Kuitenkin otan analyysiini mukaan myös televisiosarjan kontekstuaalisen aspektin suhteessa siihen amerikkalaiseen maailmaan, jossa sarja on luotu ja josta se on kerännyt inspiraationsa. *Lostiin* liittyy paljon peri-inhimilliseen ihmisten yhdessäoloon ja ihmisten väliseen kanssakäymiseen liittyviä arkisia haasteita. Identiteettikysymykset ja juurettomuus leimaavat koko sarjan maailmaa. Esimerkiksi periamerikkalaisen, lännen sankareista hahmoinspiraationsa saaneen James Sawyerin on todella vaikeaa suhtautua muslimiin ja tasavallan kaartin kuulustelijaan Sayid Jarrahiin. Sawyer syyttää miestä kaikesta epäilyttävästä, mitä saarella tapahtuu.

Teoskeskeisessä analyysissäni tutkin siis *Lostin* henkilöhahmoja ja sarjan tapahtumia osin henkilöhahmojen tekojen kautta. Tutkin siis sarjan henkilöiden, heidän tekojensa ja sarjan tapahtumien representaatioita ja erityisesti sitä, kuinka valta ja moraali näissä henkilöhahmoissa tai heidän toiminnassaan ilmenevät. Henkilöhahmot vaikuttavat sarjan alussa yksiulotteisen karikatyyrimäisiltä. Kuitenkin jokaisessa sarjan jaksossa esitettyjen takaumien myötä kuva henkilöhahmoista laajenee ja muuttuu, sillä näemme hänet aina uudesta perspektiivistä käsin. Jokaisesta sarjan hahmosta paljastuu jotain juuri hänen persoonalleen leimallista. Toisin sanoen jotakin sellaista, joka saa meidät muistamaan hahmot ja kiinnostumaan heidän kohtaloistaan: ”These obvious markers kept them separable and memorable in our minds until, week by week, we were given a chance to come to know them as real people with complicated pasts” (Card 2006: 14).

Saarelle haaksirikkoutuneista henkilöhahmoista keskityn analyysissäni lähinnä lääkäri Jack Shephardiin, vankikarkuri Kate Austiniin, huijari James Sawyeriin ja omituiseen, veitsiä keräilevään vanhaan mieheen John Lockeen. Nämä kaikki edellä mainitut kuuluvat kuvitteelli-

sen lentoyhtiö Oceanic Airlinesin epäonnisella lennolla olleeseen haaksirikkoutuneiden ryhmään. Tutkin tarkasti myös Benjamin Linusta, saaren maallista johtajaa, joka ottaa käskyjä vastaan saaren jumalalliselta johtajalta Jacobilta, joka myös on analyysissäni keskeinen hahmo. Tarkastelen myös Jacobin veljen Man in Blackin hahmoa ja toimintaa sekä asemaa saaren absoluuttisena pahana voimana. Lisäksi teen joitakin lisähuomioita analyysini tueksi myös sarjan sivuhahmoista ja heidän käymistään havainnollisista keskusteluistaan.

Kuten sanottu, *Lostin* henkilögalleria on todella laaja. Sivuhahmoja on paljon, mutta tapahtumien keskiössä ainakin vallan ja moraalien tutkimisen kannalta on ensisijaisesti edellä mainittujen henkilöhahmojen joukko. Jackin ja Locken tutkiminen ja analysointi sekä yhdessä että erikseen on hedelmällistä, sillä he muodostavat samankaltaisen vastaparin kuin Jacob ja Man in Black. Molempien parien keskinäinen valta-asetelma on mielenkiintoinen ja melko mustavalkoinen. Ensimmäisillä vastakkainasettelun aiheuttaa järki ja usko, kun taas jälkimmäiset rinnastuvat suhteessa toisiinsa hyvän ja pahan teemojen kanssa.

Henkilöhahmoja tulkitessa on syytä huomioida myös heidän nimensä. Inspiraatiota sarjan hahmojen nimeämiseen on haettu intertekstuaalisesti jopa Raamatusta ja länsimaalaisesta kirjallisuudesta yleensä. Joidenkin henkilöhahmojen nimet ovat myös sanaleikkejä. Tämäkin seikka osaltaan tukee käsitystä *Lostista* mosaiikkimaisena mysteerinä, jonka salaisuudet selvittääkseen katsojan on nähtävä enemmän vaivaa kuin kenties jonkin toisen televisiosarjan kanssa. John Locken nimi on intertekstuaalisista viittauksista kenties ilmeisin. Locke suhtautuu saareen melko samalla tavoin kuin hänen filosofikaimansa. Yhteiskuntafilosofi John Locke suhtautui luonnolliseen tilaan Eedenin, paratiisin, omaisena tilana, jossa ihmiset toimivat järkeensä nojaten. Maanpäällistä auktoriteettia ja yhteiskunnallisia sopimuksia ei tarvita, koska ihminen on pohjimmiltaan järkiolento. (Sagulin 2010: 74.) Myös *Lostin* Locke elää saaren mysteerejä kartoittaen, nauttien jonkin ylläluonnollisen hänelle tarjoamista hedelmistä. Hän ei usko aseisiin tai lain avulla kontrolloimiseen. Vaikka Locke ei edustakaan järkeä, hän ei usko tiukkoihin hierarkioihin.

Benjamin Linus on eräs sarjan keskeisimmistä ja tärkeimmistä henkilöhahmoista. Benjamin nähdään edustamassa toisten (The Others) kollektiivia, joka on asuttanut saarta vuosituhansien ajan. Ben on myös äärimmäinen vallankäyttäjä ja manipuloiva psykopaatti. *Lost*-keskustelupalstoilla ovat kiihkeimmät symbolistit esittäneet omia tulkintojaan myös Benin

nimestä. Englanniksi lausuttuna ”Linus” sukunimi kuulostaa samalta kuin ”lying us”, mikä suomeksi tarkoittaa ”meille (jollekin kollektiiville) valehtelua”. Ben tuotiin sarjaan toisen tuotantokauden puolivälissä mysteerinä, mikä sai sarjan seuraajat arvailemaan vainoharhaisesti miehen motiiveja. Benjaminia arvotettiin moraalisesti hyvin paljon. Sarjan katsojaa pidetään samassa epätietoisuudessa, jossa sarjan henkilöhahmotkin ovat Beniä tulkitessaan. He eivät voi olla varmoja, voivatko he todella luottaa mieheen, jota kukaan ei ole aikaisemmin nähnyt ja joka löytyy keskeltä viidakkoa eläimen syöttiansaan tippuneena. (S02, E14.)

Edellä läpi käymieni *Lostin* avainhenkilöiden lisäksi on syytä mainita myös Jackin isä Christian Shephard. Isän nimi, Christian, antaa jo itsessään olettaa henkilöhahmon olevan jonkinlainen keskushahmo, ainakin mikäli sarjaa tulkitaan kristillisestä tai moraalisesta näkökulmasta. Isä Shephard esitellään jo sarjan pilottijaksossa, kun Jackin kerrotaan olevan matkalla Australiasta Los Angelesiin epäonnisella lennolla. Jack on itse asiassa matkalla hautaamaan isänsä Christianin. Kun lentokone on tippunut saarelle, Jack joutuu hämmentävän tilanteen todistajaksi. Christianin ruumisarkku löytyy saarelta muiden lentokoneen ruuman tavaroiden seasta, mutta isä-Christian ei ole sen sisällä. Sarjan edetessä tapaanme Christiania henkilöhahmojen takaumissa, mutta myös erikoisissa tilanteissa saarella. Christian toimii usein vaikeissa tilanteissa neuvonantajana. Hän on myös yksi symbolisista unikuista, näyistä, jonka Jack kohtaa saarella ja jota hän lähtee pakonomaisesti seuraamaan. Vain Jack voi nähdä isänsä unikuvan, muut selviytyjät eivät.

Aikana ennen saarta Christian on kohdannut muun muassa erään päähenkilöhahmoista, James Sawyerin, australialaisessa kapakassa. Miesten kohtaamisessa on sarjalle tyypillisesti jälleen viittauksia kuolemaan, tarkemmin ottaen helvettiin. Christian puhuu Australiasta ”lähimpänä helvettiä” olevana paikkana:

CHRISTIAN SHEPHARD: I drink to you. What's your name, cowboy.

SAWYER: Sawyer.

CHRISTIAN SHEPHARD: To Sawyer, may he find whatever he's looking for in the bottom of a glass. So, Sawyer, what brings you to Sydney?

SAWYER: Business.

CHRISTIAN SHEPHARD: You know why they call Australia down under, don't you? Because it's as close as you can get to hell without being burned.

(S01, E16.)

Lostin henkilöhahmojen tematiikkaan liittyy vahvasti *toiseuden* käsite. Sarjan henkilöt on repäisty saarelle onnettomuuden myötä heidän tavallisesta elämästään, ja he joutuvat kokemaan äärimmäisen kulttuurisokin saarelle saavuttuaan. Henkilöhahmojen identiteetit ovat pirstaleisia identiteettejä: juurettomia ja henkisellä sekä fyysisellä tasolla eksyneitä. Sarjaa alettiin esittää Yhdysvalloissa vuonna 2004, jolloin New Yorkiin kohdistetun terrori-iskun aiheuttamat arvet olivat amerikkalaisilla vielä tuoreita ja kivuliaita. Sarjan miljöö sijoittuu nykypäivään, 2000-luvun alkuun, jolloin heijastuspinta koko kansakuntaa vavisuttavaan terroritekoon on ilmeinen.

Amerikkalaiset pystyivät samastumaan sarjaan, jonka henkilöhahmot käyvät läpi uudenlaista identiteettikriisiä tuntemattoman pelon varjossa. Idylli rikottiin New Yorkissa 11.9.2001 jokseenkin samalla tavalla kuin *Lostin* avausjaksossa, jossa epäonninen lento vie matkustajat fyysisesti ehjinä, mutta henkisesti pirstaleisina täysin uudenlaiseen sivilisaatioon. Myös amerikkalaiset joutuivat kohtaamaan vieraan, tuntemattoman uhan täysin yllättäen vailla ennakkovaroitusta.

When it becomes such a widely successful formula, a story pattern clearly has some special appeal and significance to many people in the culture. It becomes a matter of cultural behavior that calls for explanation along with other cultural patterns. (Cawelti 1976: 21.)

Formulat, joissa on pohjana seikkailutarinan arkkityyppi ja kontekstuaaliset ja konventionaaliset piirteet, jotka ovat liitetty amerikkalaiseen kulttuuriin ja siihen ajalliseen kontekstiin, jossa sarja on tehty. Vaikka *Lostin* maailma on omanlaisensa ja osin myös yliluonnollinen, ovat sarjan henkilöhahmot tavallisia, amerikkalaisia kansalaisia. Tätä jopa korostetaan sarjassa lisäämällä siihen tavallisia, amerikkalaisuuteen liittyviä elementtejä. Esimerkiksi Jack on suuri Boston Red Soxin ihailija. Hänelle tarjotaan saarella mahdollisuus katsoa Red Soxin kotiottelu, mikäli hän toimii toisten haluamalla tavalla ja suostuu taitavana lääkärinä operoimaan hänen vihollisensa Benin aivokasvaimen. Tilanteen absurdius on *Lostin* saaren alkeellisessa viidakkoympäristössä jokseenkin mieleenpainuvaa: tavallinen amerikkalainen mies katsoomassa tavallista amerikkalaista urheilua oudossa ympäristössä, lasitetussa jatkuvan tarkkailun alla olevassa suljetussa huoneessa. (S06, E05.) Kohtauksessa toiseus eli jokin vieras yhdistyy kummallisella tavalla arkipäiväiseen.

Toiseuden, vieraiden kulttuurien ja identiteetin tärkeys sarjan kannalta tulee ilmi myös koko televisiosarjan päättävässä kohtauksessa, joka tapahtuu kristillisessä kirkossa. *Lost* on todella allegorinen ja symbolinen sarja, minkä vuoksi tarkkaavainen katsoja antaa sarjassa vilisevällä symboliikalle erityisen paljon painoarvoa. Juuri mitään sarjassa ei näytetä turhaan. Kirkko-kohtauksessa Jack tarkastelee vahvasti kristinuskoon ja luterilaisuuteen viittaavaa kirkkoa, jonka pihalla seisoo valkea Jeesus Nasaretilaista esittävä patsas. Kirkko ei symboliikallaan alleviivaa kuitenkaan pelkkää kristinuskoa, sillä Jack näkee kirkon sisällä sen seinillä eri uskontojen, buddhalaisuuden, islamin, taolaisuuden, symboleita. Sarjan päätösjaksossa on nähtävissä jonkinlainen sovitus eri uskontokuntien ja ylipäättään erilaisuuden kesken. Kirkon autuudessa hälvenevät pelot eriarvoisuudesta, erilaisuudesta ja toiseudesta. Kristillinen kirkko allegorisesti sallii sisäänsä symboleita muista uskontokunnista, muihin uskontokuntiin kuuluvia ihmisiä. Toiseuden ja ulkopuolisuuden tunteet häviävät.



Jack kirkossa isänsä arkun yllä. Luterilainen kirkko pitää sisällään symboleja myös muista uskonnoista. (S06, E17.)

2.5. *Lostin* kerronta

Kaikenlaiset kertomukset, tarinat ja legendat ovat alati läsnä jokapäiväisessä elämässämme. Ihminen jäsentää maailmaa pitkälti kertomusten, narratiivien, kautta. Kertoessamme ystävälle edellisen päivän tapahtumia tai muistellessamme viime viikkoa toimimme tietyn kronologisesti etenevän logiikan mukaisella tavalla. Siinä logiikassa on alku, keskikohta ja lopetus. Tuo

logiikka ajankulun mukaan edeten muodostaa pienen kertomuksen.

Stories pervade our lives, so much so that storytelling is often regarded as an intrinsic aspect of the human mind. The ubiquity of storytelling owes obviously to its entertainment value but also to its importance in affording us a sense of ourselves in world.
(Lorenzo-Dus 2009:15)

Tarinoilla, kuten sanottu, on osuutensa siinä, että ne auttavat meitä hahmottamaan maailmaa loogisella tavalla. Lisäksi niillä on oma ja tärkeä viihdearvonsa. Massakulttuurin tuotteet, kuten Hollywoodin huippuunsa tuotetut draamasarjat tai elokuvat nähdään ensisijaisesti arvokaina juuri niiden viihdyttävyyden ja eskapistisuuden vuoksi. Väitän kuitenkin, että viihdyttävyyden lisäksi niihin piiloutuu pala populaarikulttuurin värikästä historiaa: ilahduttavaa intertekstuaalisuutta, keskustelua muiden populaarikulttuurin tuotteiden kanssa. Näin on myös tutkimuskohteessani *Lostissa*.

Lostin kerronnassa hyödynnetään showing-kerronnan, näyttämisen avulla kertomisen, monet puolet nerokkaalla, mutta televisiosarjalle hyvin tyypillisellä tavalla. Näyttelijät ovat ulkoisesti viehättäviä, Oahun saarella kuvattu autiorantamiljöö on kaunis ja rahaa ei ole tuotannossa säästely erikoisefektien kanssa. Jo pelkästään näillä edellä mainitsemillani aineksilla saisi aikaan viihteellisen ja kenties menestyvänkin televisiosarjan. *Lostin* tekijät halusivat kuitenkin sarjaltaan enemmän. He rakensivat tarinan taustalle oman allegorisen maailmansa ja symboliikan, jota sarjan kerronta väläyttää pala palalta useista eri näkökulmista. Henkilöhahmojen luonne, ominaisuudet ja identiteetti tukevat ja värittävät sitä näkökulmaa, josta saaren tapahtumia kulloinkin tarkastellaan.

Television this uses storytelling to construct socially situated identities in enjoyable, cognitively simple ways. -- Filmic conventions concern stylistic choices during filming --. These and other techniques seek to create an impression of actuality. (Lorenzo-Dus 2009:16.)

Visuaaliseen kerrontaan liittyy aina omat lainalaisuutensa. Se on näyttämistä tai osoittamista. Elokuva tai televisiosarja antaa katsojalle kerralla paljon: se hukuttaa katsojan kulloisellakin hetkellä näytettävien asioiden loppumattomaan tulvaan. Katsoja muodostaa tuokiokuvien avulla jatkuvasti kokonaistulkintaa kaikesta näkemästään. Amerikkalaisen tutkija Seymour

Chatmanin mukaan elokuvallisen ja kirjallisen kerronnan perustavanlaatuisin ero on se, että kirjallinen ilmaisu voi tarpeen vaatiessa olla hyvinkin eksaktia ja tarkkaa. Toisaalta kirjallinen teos näyttää katsojalle vain hyvin kapean kaistaleen kertomuksen todellisuudesta. (Chatman 1990: 40.) Toisaalta televisio- tai elokuvakerronta ei koskaan voi todeta pelkästään yhtä asiaa näyttämättä samanaikaisesti lukuisia muita: myös *Lostin* kerronnassa katsoja tulee tulkinneeksi jatkuvasti henkilöhahmojen ulkoista olemusta sekä heidän ilmeitään ja eleitään muodostaessaan kuvaa hahmon luonnosta.

Chatman jakaa kerronnan tasot yleisesti tarinaan ja diskurssiin. Diskurssi merkitsee tässä yhteydessä asian esittämistä jollain tietyllä tavalla tietyssä ilmaisuvälineessä. Diskurssi tosin sanoen vastaa kysymykseen "miten?". Chatmanin mielestä tarina koostuu perättäisistä narratiivisista lausumista, jotka voivat joko viedä toimintaa eteenpäin (prosessiiviset lausumat) tai kuvailevat (staattiset lausumat) sitä. Mielikuvia muodostetaan staattisten lausumien perusteella, prosessilausumat puolestaan kertovat tai näyttävät mitä tapahtuu. (Chatman 1990: 55.) Audiovisuaalinen esitys tosin ei jakaudu yhtä selvästi lausumiin kuin kirjallinen esitys. Katsojan syliin vyöryy kerralla suuri määrä informaatiota, joka voi yhtä aikaa olla staattista sekä prosessiivista. (Bacon 2000: 27.)

Chatmanin teos *Story and Discourse* (1978) pohtii sekä kerrontaa esimerkiksi jo aiemmin mainitsemani William Goldingin *Kärpästen herran* avulla. Sekä näyttämisen että kertomisen kerrontaa avaava teos toi narratologiaan aiempaa tutkimusta systemaattisemman otteen. Se tekee ensimmäistä kertaa selvärajaisen jaon tarinan ja diskurssin välille. Kuten edellä totesin, tarinassa on kyse siitä mitä tapahtuu, diskurssissa puolestaan siitä, millä tavalla tapahtuu. (Chatman 1978: 9.) Teos nimeää tarkasti kerronnan tasot ja kerrontaan liittyvät käsitteet. Tarinaan kuuluvat Chatmanin mukaan ainakin tapahtumat, tapahtumaketjut ja juonen eri tyypit sekä ratkaisut. Diskurssi sen sijaan koostuu esimerkiksi näkökulmista ja dialogeista. (Mts. 196.)

Lost on myyttejä ja mystiikkaa täynnä oleva kertomus. Onkin suuri kerronnallinen haaste, kuinka jättää visuaalisessa kerronnassa näyttämättä asioita, joita televisiosarjan ohjaaja haluaa säästellä myöhemmäksi säilyttääkseen jännityksen ja jännitteen katsojan ja television välillä. Tätä seikkaa silmällä pitäen *Lostin* kerronta pitää sisällään paljon allegorisia symboleita, joiden avulla tämä edellä mainittu ongelma on pyritty ratkaisemaan. *Lostissa* saatetaan näyttää

musta hevonen kuvaamassa vaaraa tai seisahtumista tai Neitsyt Maria –patsas kuvaamassa pian tarinaan mukaan tulevia uskonnollisia elementtejä ja vivahteita. Siltikin, toisin kuin kirjallisuus, televisiokerronta tulee näyttäneeksi samanaikaisesti myös monia muita asioita, ei vain yhtä symbolia tai yhtä tarinan keskiössä olevaa henkilöhahmoa.

Readers can be kept in the dark, for as long as the implied author wishes, about the reason for a character's physical indeterminacy. We accept it as a part of a literal narrative. Film cannot be vague, at least not visually vague. (Chatman 1990: 41.)

Chatman väittää, että moderni television- tai elokuvankatsoja on oppinut tulkitsemaan symboleita taidokkaasti, sillä hän on osana jatkuvaa visuaalisen informaation tulvaa. Elokuvantekijät käyttävät hyödykseen lähikuvia, silmäperspektiiviä tai muita visuaalisia tekniikoita. Katsoja osaa tehdä johtopäätöksiä kohtauksesta, jossa kamera kohdennetaan yhtäkkiä johonkin tiettyyn esineeseen. Katsoja ymmärtää esineen olevan merkityksellinen, sillä visuaalisessa kerronnassa harvemmin mitään osoitetaan turhaan, ilman funktiota kertomuksen myöhempien vaiheiden kannalta.

Lostin kerronnan moraalisia аспектеjä tutkittaessa on hyvä ottaa huomioon, että *Lostin* kerronnassa arvokysymykset ja vallan eri muodot ovat sarjan alusta loppuun saakka hyvin olennaisessa ja konkreettisesti, jopa dominoivassa, asemassa. On kuitenkin seurattava *Lostin* tarina alusta loppuun, tuotantokausi tuotantokaudelta, jotta voi ymmärtää sen olevan todella symbolinen ja allegorinen sarja. Vasta *Lostin* viimeisellä tuotantokaudella konkretisoituu täysin moraalisen parantumisen ja parantamisen idea, kun selviää, että Jacob on aiheuttanut lentokoneonnettomuuden, joka saattoi haaksirikkoutuneet saarelle parantumaan ja muuttumaan.

Lostin kerronnassa moraalien, hyveiden, parantumisen ja parantamisen tematiikka näkyy etenkin Jackin ja Jacobin henkilöhahmoissa. Kumpikin heistä nähdään hyveellisenä parantajahahmona, joka kantaa taakkaa hyvydestään. He muistuttavat huomattavasti toisiaan paitsi nimiensä, myös määränpäidensä takia: Jack ja Jacob ovat molemmat velvollisuudentuntoisia johtajahahmoja, ja heidän moraalikäsitteensä ovat lujat.

Moraalikysymyksiä käsitellään *Lostin* kerronnassa niin ikään henkilögallerian kautta. Henki-

löhahmoja saatetaan kategorisoida hyviin ja pahoihin heidän ulkoisten ominaisuuksiensa perusteella. Etenkin mustan ja valkoisen värin käyttö *Lostin* visuaalisessa maailmassa on sarjassa toistuva elementti. Esimerkiksi kaikki eläimet, joita sarjassa esitetään, ovat aina vain joko mustia tai valkoisia, mutta eivät koskaan minkään muun värisiä. Kuten edellä osoittamani Katen näkemä hallusinaatio mustasta hevosesta, joka johtaa hänet syvälle viidakkoon ja aiheuttaa vaaratilanteen. (S02, E09.)

Lostissa, kuten värien symboliikassa yleensäkin, musta merkitsee pahaa tai vaaraa. Parhaiten tämä konkretisoituu Man in Blackin ja Jacobin vastakohtaisessa pukeutumisessa: Man in Blackin asu on aina tumma eikä Jacob näyttäydy koskaan ilman valkeaa paitaansa. *Lostin* kerronta tuntuu nimeävän tai ainakin osoittavan pahan yllättävän konkreettisesti. Ainakin Man in Blackia tuntuu *Lostin* kerronta pitävän absoluuttisen pahana. Jopa Man in Blackin äiti pitää poikaansa hirviönä. Keskustellessaan toisen poikansa Jacobin kanssa äiti sanoo poikansa kohtalon olevan "pahempaa kuin kuolema". (S06, E15.)



Monissa kohtauksissa veljekset Jacob ja Man in Black kuvataan istumassa juuri näin päin: Jacob vasemmalla, Man in Black oikealla. Kohtauksessa käy ilmi myös hahmojen vastakohtaiset värit heidän pukeutumisessaan ja olemuksessaan. (S06, E09.)



Veljekset Jacob ja Man in Black kuvataan jo heidän lapsuudessaan toistensa vastakohtina. (S06, E15.)

Vaikka sarjan visuaalinen kerronta kokonaisuudessaan antaakin ymmärtää Man in Blackin olevan absoluuttisen paha, Man in Blackin itsensä mukaan hän ei kuitenkaan itse ole paholainen vaan paholaisen haltuunsa ottama surullinen ihmiskohtalo. Hän esittää itse itsensä tilanteen uhrina.

MAN IN BLACK: You aren't the only one who's lost something, my friend. The Devil betrayed me. He took my body. My humanity.
(S06, E09.)

Jacobin kerronta tuntuu olevan veljensä kerrontaa yhteneväisempi *Lostin* yleisen tarinalinjan kanssa. On mahdollista, että Man in Blackin fokalisointia värittää tietty anarkismi ja hulluus. Hänen älynsä tai moraalinsa poikkeaa totutusta, se ei ole hyveellistä vaan karnevalistisen ilaikoivaa, kaiken hyvän sabotoinnista nauttivaa. Myös rationaalisesti ja loogisesti toimiva Jacob pitää veljeään Man in Blackia paholaisena ja itseään jonkinlaisena parantajana. Kysymykseen siitä, miksi Jacob saattaa ihmisiä saarelle, hän vastaa seuraavalla tavalla:

JACOB: Because I wanted them to help themselves. To know the difference between right and wrong without me having to tell them. It's all meaningless if I have to force them to do anything. Why should I have to step in? (S06, E09.)

Man in Blackin hahmo jopa groteskin korostetussa pahuudessaan on tuttu elokuvan ja televi-

sion historiasta. Pahuutta korostetaan visuaalisen kerronnan keinoin, kuten näyttämällä hahmo läpeensä mustassa vaatetuksessa. Elokuvan historiassa absoluuttista pahuutta ovat edustaneet lähinnä varsinaiset paholaishahmot. Paholaishahmot olivat erityisen suosittuja mykkäelokuvan kaudella. Tuolloin vielä pitäydettiin 1800-luvun näyttämömelodraamasta juontuvassa voimakkaassa hyvän ja pahan dramatisoidussa polarisoinnissa. Silloin tällöin myös nykyelokuvassa pahuus näytetään diabolisena inkarnaationa, jonka ainoa päämäärä on kylvää tuhoa ja tuskaa. Näin on mielestäni myös *Man in Blackin* kohdalla; harva televisiosarjan hahmo esittää tänä päivänä yhtä läpeensä synkeänä kuin *Lostin* paholainen. Monien kauhuelokuvien hirviöillä on samantapainen funktio. (Bacon 2010: 75.)

Vallan eri kerronnalliset muodot konkretisoituvat *Lostin* kerronnassa erityisesti henkilötasolla. Vallan ilmenemismuodot ovat pitkälti riippuvaisia sarjan henkilöiden välisistä suhteista ja hierarkioista. Toisten yhteisö käyttää valtaa alistavasti suhteessa saarelle haaksirikkoutuneisiin: heitä kontrolloidaan ja heille jaetaan sekä ruumiillisia että henkisesti alistavia sanktioita. Toisten heimoa puolestaan hallitsevat Jacob ja *Man in Black*. Heidän vallankäyttönsä on pitkälti alistavaa kontrollia. Jacobin katse kuvataan sarjassa usein isoveli valvoo -tyyppisenä kaiken näkeväenä ja tiedostavana silmänä, jonka läsnäolosta toisten heimo on jatkuvasti tietoinen. Kaikki toiminta tapahtuu vain ja ainoastaan Jacobin sallimien rajojen sisällä.

Henkilöhahmot ovat kuitenkin epäluotettavia kertojia, sillä heidän kertomansa ei läheskään aina tue *Lostin* kaikkitietävän kertojan näkemyksiä. Onkin syytä pohtia, voiko *Lostissa* edes olla kaikkitietävää kerrontaa käsitteen varsinaisessa merkityksessä. Ainoastaan Jacobin lävitse kerrottua kerrontaa voisi kutsua varsinaiseksi kaikkitietäväksi kerronnaksi. Koko *Lostin* tarinamaailma on vinoutunut ja vain osittain arkielämän käsittein käsitettävissä. *Lost* on kertomus tuonpuoleisesta. Se on allegoria kuolemanjälkeisestä elämästä. Emme voi tietää, mitä tuonpuoleisessa on. Näin ollen on mahdotonta täysin eksaktisti selvittää, toimivatko ihmiset tuonpuoleisessa samalla tavalla kuin maan päällä. Pyrkivätkö henkilöhahmot johtamaan meitä harhaan tarkoituksellisesti?

Elokuvan kerronnalliset tasot jakautuvat useisiin eri kerroksiin. Elokuvakerronnassa on usein useita epäluotettavia kerronnan ääniä. Sellaisia näkökulmia, jotka ovat ristiriidassa elokuvan tai televisiosarjan kokonaisuuden kanssa. Chatman kutsuu tätä kerronnallista kokonaisuutta romaanikerronnassa *sisäistekijäksi* tai *implisiittiseksi tekijäksi*. Toisin sanoen, *Lostin*

kaan kerronta ei ole kenenkään yksittäisen henkilön tai näkökulman varassa, vaikka Jacobin kerronta kenties voitaisiinkin lukea kaikkietäväksi kerronnaksi. Katsojan haaste on löytää idea *Lostin* kokonaisuuden sisäistekijän tulkinnan kautta. Tätä teen myös itse niin katsojana kuin tutkijana. Henry Baconin mukaan ohjaajaa voidaan pitää elokuvan tai televisiosarjan tekijänä. Ohjaajan työ on taidetta itsessään: hän ohjailee luovaa työtä tekeviä ihmisiä. Siten, että audiovisuaalisen teoksen kokonaisuudesta tulisi mahdollisimman eheä. (Bacon 2000: 214.)

Kirjallisuudentutkimus on lainannut käsitteistöään paljon audiovisuaalisen maailman tutkimusta varten. Myös sisäistekijän käsite on lainaus, alun perin romaanitulkinnan maailmasta. Sisäistekijä on narratologinen käsite, joka kuvaa teoksen tekijää irrallisena teoksen todellisesta tekijästä. Käsitteen loi alunperin Wayne C. Booth (*The Rhetoric of Fiction*, 1961). Boothin mielestä sisäistekijä on kirjailijan versio omasta itsestään kirjallisuuden teoksessa. (1961: 70–71.) Chatman on vienyt sisäistekijän kehittelyä eteenpäin teoksessa *Coming to Terms* (1990). Teoksessa painotetaan sitä, kuinka hyödyllinen sisäistekijän käsite on, kun yritetään tulkita epäluotettavaa kertojaa. Nähdäkseni sellainen on myös tutkimuskohteessani *Lostissa*. Sisäistekijä ei Chatmanin mielestä ole mikään inhimillinen olento. Sen sijaan se koostuu tekstistä ja sen konventioista. Sisäistekijän avulla voi erottaa toisistaan luotettavan ja epäluotettavan kerronnan. Lukija tai katsoja voi kokeilla kerronnan väittämiä sisäistekijän avulla (Mts. 85). Sisäistekijä on kirjailijasta tai ohjaajasta erillinen. Näin ollen meidän ei tarvitse pitää sisäistekijän väitteitä kirjailijan tai ohjaajan väitteinä. Chatman uskoo lukijan tai katsojan usein tunnistavan merkitykselliset aukot sen välillä, mitä kertoja kertoo ja millainen käsitys lukijalle tai katsojalle tulee teoksesta. Hän siis tunnistaa ja osaa erottaa sisäistekijän väitteet taiteilijan väitteistä. Elokuvakerronnassa sisäistekijän käsite on kuitenkin erityisen mutkikas. Valtavirta-elokuvan konventiot ovat läpinäkyviä ja eivät ota kantaa itse teokseen.

Baconin mielestä sisäistekijä on ensiarvoinen tekstin kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta. Sisäistekijä järjestee koko tekstin tai elokuvan kokonaisuutta ja vastaa sen implisiittisistä merkityksistä (Bacon 2000: 219). Se voi toimia kokonaisuutta palvelevalla tavalla tai rikkoa sen. Kuten *Lostissa* esimerkiksi Man in Black toimii. Hän johtaa harhaan ja manipuloi. Tekstuaalinen ironia on myös sisäistekijän yksi keino hämmentää teoksen kokonaiskuvan koheesiota. Tähän ironialla leikittelyn keinoon turvautuvat *Lostin* hahmoista usein ainakin Sawyer ja Hurley.

On syytä myös epäillä *Lostin* hahmojen psyykettä ja sen vaikutusta tarinan kerrontaan ja fokaalisuuteen. Eristäytyminen outoon ympäristöön, väkivaltaisuuksien näkeminen ja kokeminen sekä yliluonnolliset tapahtumat mitä luultavimmin ovat horjuttaneet tarinan henkilöhahmojen henkistä maailmaa, vaikka emme pitäisikään sarjaa allegoriana kuolemanjälkeisestä elämästä. *Lostin* henkilöhahmojen epäluotettavuutta lisää omalta osaltaan myös hahmojen keskinäisten suhteiden muovautuminen sarjan edetessä. Henkilöhahmot ovat hyvin inhimillisiä: he rakastuvat, pettyvät, kiintyvät ja luottavat eri ihmisiin eri vaiheissa sarjaa. Siksi heidän reaktionsa toinen toistaan kohtaan muuttuvat.

Dialogeilla on *Lostin* kerronnassa merkittävä osa. Kahden tai useamman henkilön käymä intensiivinen keskustelu pysäyttää usein jonkin toiminnallisen tilanteen lisäten siihen filosofisen tai allegorisen näkökulman. Etenkin Jacobin ja Man in Blackin tai Locken ja Jackin käymät keskustelut ovat usein hyvin ontologisella tavalla filosofisia, ihmisen olemassaoloa tai jonkin asian oikeutusta pohdiskelevia. *Lostissa* dialogit ovat usein dramaattisia. Draamaa välitetään katsojalle henkilöhahmon puheäänien nostoilla ja laskuilla sekä ruumiinkielellä. *Lostissa* dramaattiset dialogit kuitenkin usein käydään kasvokkain niin, että kuvakulma rajautuu näyttäen vain keskustelevien hahmojen kasvot tai yläruumiin. Tunnetiloja välitetään siis pitkälti ilmeiden ja eleiden avulla. *Lostin* dramaattisissa dialogeissa käytetyt sanat ovat usein hahmojen käytöstäkin ilmaisuvoimaisempia. Ne vihjailevat, paljastavat ja johtavat harhaan. *Lostin* kerronnan kieli on hyvin tulkinnanvaraista ja manipuloivaa:

LOCKE: Okay, Jack, we tell everyone. But, you want to protect them, you need to start thinking defense.

JACK: We move everybody off the beach, back up into the caves.

LOCKE: What if Ethan isn't alone? What if he delivered his threat so that we would gather like sheep to the slaughter in a confined space where they can roll in and take us all in one fell swoop. (S01, E15.)

Katkelmassa Jack ja Locke käyvät verbaalista valtataistelua. Locke pyrkii argumentoiden esittämään kauhuskenaarioita tulevasta ja vetoamaan Jackin tunteisiin. Hän yrittää vakuuttaa Jackin omasta mielestään oikeasta ratkaisusta. Manipuloiva ja äärimmäisin keinoin argumentoitu dialogi on *Lostille* hyvin tyypillistä. Dialogit tuovat usein kertomuksiin ihmismäisyyttä

ja aitoutta: katsoja voi samastua henkilöhahmon puheeseen tämän tehdessä tunnustusta tai yrittäessä johtaa harhaan. Dialogi tekee kertomuksesta humanimman ja lisää siihen inhimillisiä sävyjä (Richardson 2010: 11).

2.6. Valta ja siihen liittyvät käsitteet

Tutkimukseni eräs avainkäsite on kiistatta *valta*, jonka tutkimiseen tärkeitä ja monipuolisia eväitä olen saanut Michel Foucaulta. Foucault lähestyy teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* valtaa kurinpidollisesta näkökulmasta. Foucault'n mukaan rangaistusten avulla pyritään korjaamaan vangin käytöstä, ojentamaan henkilöä ja ikään kuin ”parantamaan” hänet (Foucault 1980: 17). Foucault'n valtanäkemykset ovat tutkielmani kannalta mielenkiintoisia, sillä myös *Lostissa* pohditaan alusta alkamisen ja syntien sovittamisen teemoja parantavan rankaisemisen kautta. Foucault pohtii myös rangaistuksen luonnetta ja motiivia: tuleeko rikollista rankaista itse teosta kurinpidollisin menetelmin fyysisellä rangaistusmenetelmällä vai onko vankila parantamisen instituutiona toimivampi ratkaisu? Tosin jopa vankilarangaistuksiin on liittynyt tiettyjä piirteitä, jotka voidaan lukea ruumiin kurittamisen piiriin, kuten seksuaaliteetin riisto, fyysinen vangitseminen ja ravinnon vähentäminen (mts. 25). Nykyisessä rangaistusajattelussa tosin nähdään rankaisemisen kohteen olevan ensisijaisesti sielu, ja rangaistuksen vaikuttavuuden nähdään liittyvän ajatteluun mielen vankilasta ja yksilövapauden rajoittamisesta (mts. 27).

Itse olen jakanut vallan representaatiot *vallan*, *kontrollin* ja *sanktion* käsitteisiin. Tutkimuskäsitteideni sisäisessä hierarkiassa näen kontrollin ja sanktion ensisijaisesti vallankäytön muotoina ja määrittämässä pääkäsitettä eli valtaa. Esimerkiksi kiduttamisessa, jonka luen tässä tutkielmassani sanktion eli rankaisemisen piiriin, näkyy selkeästi vallankäytön ekonomia: se pyrkii olemaan eriteltyä kärsimysten tuottamista ja uhrin häpäisemistä ja leimaamista sekä myös ilmentymä rankaisevasta vallasta. (Foucault 1980: 51.) Tutkielmassani lähestyn valtaa *sisäisen* ja *ulkoisen vallan* näkökulmista. Lisäksi tarkastelen myös sarjassa tärkeää roolia saanutta koneen valtaa ihmiseen.

Sisäisellä vallalla tarkoitan lennon numero 815 selviytyjien keskinäistä vallankäyttöä toisiinsa. Sisäiseen valtaan kuuluvat selviytyjien yhteisen hierarkian rakentuminen, vallankonfliktit

sekä sankarit ja ulkopuoliset. Mielenkiintoinen elementti selviytyjien sisäisessä vallassa on järjen ja uskon dikotomia; Jack Shepardin ja John Locken intressien ja elämänasenteen täydellinen vastakkainasetelma, jossa Jack edustaa järkeä ja Locke puhdasta kohtalonuskoa. Tämä vallanhimoinen vastakkainasettelu tuntuu kulkevan punaisena lankana koko sarjan halki. Se alkaa pienistä nyansseista Jackin ja Locken luomissa keskinäisissä kylmissä katseissa ja päättyy koko selviytyjien hierarkiaa vavisuttavaan valtataisteluun siitä, kuinka on oikein toimia tuntemattomalla, kartoittamattomalla saarella.

Ulkoisen vallan viitekehykseen sisällytän saarelle pelastautuneiden ja saarta asuttavan heimon, toisten, väliset konfliktit. Näihin konflikteihin käsitän tuntemattoman pelon ja uhan, sekä toisten observatoriomaisen, vanhanaikaisen, vallan ja manipulaation sävyttämän yhteiskunnan, jonka maailmankuva on täysin vastakkainen saarelle haaksirikkoutuneiden länsimaisen individualistisen ajattelutavan kanssa. Ulkoisen vallan kohtaamiseen liittyy jälleen olennaisesti identiteetin ja toiseuden kohtaamisen problematiikka: toiseuden luomat uhkakuvat ja pelot sekä tuntemattoman pelko.

2.7.Moraali ja arvot

Koska *Lost* on todella filosofinen ja paikoitellen jopa allegorinen sarja, valikoitui sen tutkimiseen filosofiset tutkimusvälineet. Voidakseni tutkia moraalia, minun on määriteltävä mitä moraalilla tarkoitetaan. Filosofi Urpo Harvan mukaan moraalin määrittäminen on ”kenties jopa mahdotonta, kuten esim. värin tai surun definioiminen” (Harva 1978: 17). Kuitenkin moraalia on mahdollista tutkia tieteellisesti. Eri asenteita ja arvoja voidaan kyllä vertailla keskenään riippumatta siitä, kuinka objektiivinen tutkija itse suhtautuu niihin.

Eri filosofien käsitykset moraalin todellisesta olemuksesta poikkeavat toisistaan paljonkin. Immanuel Kantin mukaan moraalın tulee aina olla ylevää. Sen on oltava pyyteetöntä. Sitä tulee noudattaa moraalın itsensä vuoksi, ei välillisenä keinona tai jonkin muun intressin vuoksi. Kantin moraalifilosofisen ajattelun perusta liittyy ihmisen vapauteen valita. Ihmisellä on syntyjään transsendentaalinen vapaus: jokaisen oma vapaa tahto, joka asettaa ihmisen harteille myös vastuun taakan. Kantin kategorinen imperatiivi merkitsee ehdotonta käskyä: moraalı ei salli poikkeuksia. Esa Saarinen määrittelee Kantin käsityksen moraalista seuraavalla, mie-

lestäni osuvalla, tavalla: ”Moraali on moraalia lumihuippujen puhtaan ihanteellisissa korkeuksissa” (Saarinen 1994: 158).

Kantin käsitys moraalista saattaa vaikuttaa kaukaiselta, vanhanaikaiselta ja ennen kaikkea yliteoreettisen kategoriselta. Kant kuitenkin korostaa myös vapauden ajatusta moraalin noudattamisessa. Vain vapaa, järjellinen, ihminen voi olla moraalinen. Kuten Saarinen kiteyttää: ”Vapaus on moraalin ennakkoehto” (Saarinen 1994: 163). Vapauden ja moraalin yhteennivoutuminen onkin kiinnostavaa tutkielmani kannalta. *Lostin* representoimat ihmisyksilöt eivät ole vapaita: he ovat monenlaisten valta-auktori-teettien kahlitsemia jossakin omituisessa elämän ja kuoleman välitilassa, josta poispääsy vaatii itsensä täydellisen uudistamisen, inkarnation ja uudestisyntymisen. Mikäli vapaus on Kantin mukaan moraalin ennakkoehto, ovatko ne moraalittomia, joilla vapautta ei ole? Ovatko näin ollen kaikki sielut lähtökohtaisesti kaikki moraalittomia? Elämmekö lähtökohtaisesti moraalittomassa maailmassa?

Moraalia ja etiikkaa on tulkittu ja tulkitaan yhä hyvin monella eri tavalla. Pelkästään sana moraali saa erilaisissa yhteyksissä hyvin erilaisia tulkintoja. Käsitteen määrittelyä hankaloittaa etenkin se, että moraalinormit ja moraaliarvostelmat eivät ole yleispäteviä. Ne vaihtelevat filosofi Urpo Harvan mukaan ”yhteiskunnasta yhteiskuntaan, yksilöstä toiseen” (Harva 1978: 9). Etiikan termistö ei myöskään ole vakiintunutta, mistä seuraavat monet käsitteelliset vääринymmärrykset. Pahin käsitteellinen sekaannus liittyy käsitteiden moraali ja etiikka sekoittumiseen tai synonyymeina käyttämiseen. Onkin erittäin tarpeellista, että määrittelen termien merkitykset juuri tämän kyseessä olevan tutkimukseni kannalta, sillä ko. käsitteiden yleispätevien selitysten rajat ovat usein todella häilyviä.

Tutkielmassani käytän käsitteitä *etiikka* ja *moraalifilosofia* rinnakkain. Etiikka ja moraalifilosofia merkitsevät moraalin tutkimusta. Eettisellä tarkoitan jotain sellaista, joka kuuluu etiikan piiriin. Moraali puolestaan on konkreettisempaa: esimerkiksi jokaisella *Lostin* saaren henkilö-hahmolla on oma henkilökohtainen, subjektiivinen moraalinsa. Moraali on niitä ratkaisuja, joita sarjan henkilö-hahmot tekevät ja joita tarkastelen tutkielmassani analyttisesti. Näen saarella vallitsevan myös jonkinlaisen kollektiivisen moraalin, joka erikoisuudellaan häkellyttää saarelle haaksirikkoutuneita. Kollektiivisesta moraalikäsitteestä puhuessani käytän käsitettä *moraalinormisto*. Harva selventää moraalin ja etiikan eroja seuraavalla tavalla:

Moraali on elämää, se on ratkaisujen tekemistä elävässä elämässä, kun taas etiikka on moraalin tutkimista, ajattelemista.--Moraalilla ja etiikalla on aina se ydinero, että edellisessä on kyse käytännöllisistä ratkaisuista, jälkimmäisessä taas reflektioivasta asenteesta. (Harva 1978: 13.)

Harva korostaa rationaalisuuden merkitystä moraalikäsitteemme. Rationaalisuus

ilmenee johdonmukaisuuden vaatimuksena, tarpeena ottaa huomioon moraaliarvostuksia muodostaessamme myös tosiasioita ja haluna esittää perusteluja omaksumillemme moraalikäsitteille (mts. 10).

Rationaalisuuden ja moraalin suhde on tutkimukseni kannalta kiinnostava. *Lostin* saarelle haaksirikkoutuneille henkilöhahmoille tapahtuu jo *Kärpästen herrastakin* tuttu ilmiö: haaksirikkoutuneet menettävät oman moraalinormistonsa jouduttuaan yhteisöön, jossa jokaisen on pärjättävä omillaan ja jossa vallitsee viidakon laki. Länsimaalaisista, sivistyneistä ihmisistä tulee villejä heidän menettäessään länsimaisen rationaalisuutensa. Silti heidän on käyttäydyttävä oman arvonsa tuntevana moraalisubjektina ja punnittava tekojaan päästäkseen eteenpäin. Niin ikään *Lostissa*, kuten *Kärpästen herrassakin* henkilöhahmot alkavat käyttäytyä vihollistensa tavoin ja alkavat tarttua aseeseen helposti vailla moraalisia pohdintoja surmaamisen tai vahingoittamisen vääryydestä.

Filosofi David Hume mukaan moraali perustuu paheksumisen (feeling or sentiment of blame) ja hyväksymisen (sentiment of approbation) tunteisiin (Harva 1978: 19). Hume tulkinta moraalista on yhteisöllinen: moraalin käsitteeseen kuuluu koko ihmiskunnalle yhteinen tunne (sentiment common to all mankind). Myös *Lostin* henkilöhahmot kärsivät ja kiristelevät hampaitaan yhdessä. He kaikki tietävät tai viimeistään saarella oppivat oikean ja väärän eron ja osaavat arvottaa myös toinen toistensa moraalista toimintaa.

Tutkielmassani teen analyysissäni *moraaliarvostelmia*. Moraaliarvostelmilla tarkoitetaan kullo- tai näköaistiin perustuvia empiirisiä tosiasioita ihmisten teoista eri tilanteissa. Tulkitsen *Lostin* henkilöhahmojen tekoja ja jossain määrin myös arvotan niitä. Lingvistinen etiikka pitää moraaliarvostelmina moraalisia termejä, kuten hyvää ja pahaa (Harva 1978: 18), jotka ovat tutkielmassani erittäin keskeisiä käsitteitä.

Analyysiini kiirastulesta liittyy puolestaan kiinteästi *katumuksen* käsite. Kiirastulihan nähdään paikkana, jossa rauhattomia sieluja koetellaan; heiltä odotetaan uudistumista, muutosta tai kantamansa taakkansa hylkäämistä ennen kuin he voivat siirtyä eteenpäin kuoleman jälkeiseen elämään. Kiirastuleen joutuneet ovat tehneet elämässään moraalisesti väärin. Heidän on kohdattava nuo virheet ja osoitettava katumusta virheistään päästäkseen vapaiksi. Danten tuonpuoleinen kuvataan hyvin fyysisenä. Kärsimyksestä ja katumuksesta johtuva kipu on kouriintuntuva.

Siks katson ynnä uskon parhaaksesi,
mua että seuraat; oppaas olla tahdon
ja johtaa sinut paikkaan ikuisehen,

ja jossa kuulet epätoivon huudot,
näät henkein muinaisien kärsimykset,
todistavaiset toista kuolemata.
(Helvetti: 11.)

Katumuksen käsite liittyy olennaisesti myös kristilliseen teologiaan. Kristillisen teologian mukaan Jumalan armo on suoraan verrannollinen siihen katumuksen määrään ja siihen katumuksen tapaan, jota synnintekijä esittää. Synninpäästö ja armahdus ovat mahdollisia, jos syntinen osoittaa ymmärtäneensä, että hän on tehnyt väärin, toiminut vastoin yleisen kristillisen moraalin lainalaisuuksia ja osoittaa katuvansa tekojaan.

Syntiinlankeemus ja siitä seuraava *perisynti* ovat kristillisessä teologiassa niin ikään tärkeitä teemoja. Ensimmäinen kristinuskon syntiinlankeemuskertomus on kuuluisa: Saatana houkuttelee käärmeen muodon ottaneena Eevan syömään omenan puusta, jonka hedelmien syöminen on Jumalan ehdottomasti kieltämä teko. (1. Moos. 3: 1-24.) Kyseessä on allegoria siitä, kuinka ihminen syntinsä kautta on etääntynyt Jumalasta. Ihminen valitsi hyvän sijasta pahan omasta vapaasta tahdostaan unohtaen samalla kunnioittaa Jumalaa. Ihminen moraalisubjektina omalla valinnallaan aiheutti tietoisesti riskin menettää yhteytensä kristinuskon Jumalaan. Tilanne perustuu jälleen valinnanvapaudelle.

Kaiken kaikkiaan kristinuskon käsitys synnistä ja syntiinlankeemuksestaan on kaksijakoinen: siihen liittyy käsitys perisyynistä, johon ihminen ei itse voi vaikuttaa, sillä se on jokaiselle kristitylle sisäänrakennettu valitettava ominaisuus. Toisaalta on olemassa myös muita syntejä,

joista ihminen vastaa itse. Nämä synnit ovat yksilöllisiä, sillä jokainen yksilö kantaa niitä harteillaan ja valitsee toimijana itse, toimiiko kuin syntinen vai ei. Perisyntin lisäksi ihmisellä on mahdollisuus toimia moraalisesti, sillä ihminen pohjimmiltaan on omista valinnoistaan tietoinen moraalisubjekti. Moraaliseksi subjektiksi kasvaminen tapahtuu kieltojen rikkomisen, kärsimyksen, häpeän ja syyllisyyden kautta. (Laitinen 2002: 139.)

2.8. Muut käsitteet

Eräs tutkimuskäsitteeni on myös *identiteetti*. Identiteetti määritellään eri tutkimuskentillä eri tavoin, mutta sosiologiassa ja kulttuurintutkimuksessa identiteetillä tarkoitetaan yksilön sisäistä maailmaa, yksilön näkemyksiä tietyistä (etnisistä) ryhmistä, kuten ikä, sukupuoli, ammatti tai jokin muu yksilölle tärkeä asia, esimerkiksi harrastuneisuus. Yksilön identiteetti on subjektiivinen kokemus, mutta se muotoutuu sosiaalisissa kokonaisuuksissa; Stuart Hallin mukaan identiteetti ei ole koskaan valmis tai staattinen; sen olemus muuttuu jatkuvasti kontekstissa aikaan ja paikkaan. Identiteetti on jotain, joka muotoutuu siinä ymmärryksessä, mitä me ajattelemme toisten meistä ajattelevan. (Hall 1999:15.) Identiteetin käsitettä avasin vielä tarkemmin jo tutkimuksen sivulta 9 lähtien. *Lostin* keskeinen teema ylipäättään on *toiseus* ja *toiseuden kohtaaminen* ympäristössä, joka on itselle vieras. Toiseuden pelko on saarella molemminpuolista; saarta asuttavat toiset pelkäävät saarelle haaksirikkoutuneita ja pitävät heitä terrorisoivina barbaareina. Selviytyjien silmin saaren alkuperäiskansa puolestaan on villi ja vailla ymmärrystä modernin länsimaisista normeista ja mielen kehityksen tasosta.

Kontrollin käsite tässä kontekstissa merkitsee sitä vallankäytön tapaa, jolla toisten yhteisö pitää selviytyjiä puristusotteessaan; tutkii heitä kuin koe-eläimiä, pyrkii saamaan heistä irti hyödyn ja normalisamaan heidän käytöksensä, toisin sanoen joko sulauttamaan heidät omaan yhteisöönsä tai tuhoamaan heidät. Tarkkailu-kappaleen alaluvuissa puhun *poikkeavuuksista* ja mielen vallasta – *manipulaatiosta*. Poikkeavuus voidaan määritellä arkikielessä erilaisiksi valinnoiksi ja erilaisiksi tavoiksi toimia. Sosiologisesti ajatellen poikkeavuus on kuitenkin suhteellisempaa, sillä normaali, jota voidaan pitää poikkeavuuden vastaparina, on myös luonteeltaan hyvin suhteellinen käsite. Normaaliutta kuitenkin tukevat normit, ja näin ollen poikkeavaa käytöstä voisi pitää normin vastaisesti käyttäytymisenä; käyttäytymisenä vastoin lakia ja yleisiä säädöksiä. (Laine 2007: 17.)

Eräs avainkäsitteistäni on myös *sanktio*. Rikos, poikkeava käytös, tunnetusti vaatii seurakseen rangaistuksen. Sanktion käsittelyn tässä tutkielmassa jaan ruumiilliseen sanktioon ja mielen sanktioon eli henkiseen vankilaan, jossa todellinen rangaistus on ihmisen itsemääräämisoi-
keuden ja vapauden riistäminen. Pohdin rangaistuksen luonnetta ja sitä, kuinka rangaistus näyttäytyy toiseuden, tässä tapauksessa toisten, silmin maailmassa, jossa 2000-luvun länsi-
maiset normit ja säännöt eivät päde.

Poikkeavuuksia pohdin *Lostin* representoimien henkilöhahmojen Katen ja Sawyerin kautta. Pohdin sitä, mitkä piirteet tekevät näistä kahdesta erakosta yhteisöstä poikkeavia ja kuinka heidän rangaistuksensa eroaa rauhallisen ja älykkään Jackin kärsimästä rangaistuksesta. Rangaistus ikään kuin psykologisoidaan, toisin sanoen tehdään sopivaksi tietylle ihmiselle tai ihmisryhmälle. Langettava tai vapauttava päätös rankaisemisesta ei olekaan pelkästään lausuma siitä, onko henkilö syyllinen vai ei. Siihen sisältyy näet arviointia syytetyn normaaliu-
desta (Foucault 1989: 32). Rankaisemiseen kuuluu myös *ihmisruumiin poliittinen haltuunotto*, jossa ruumis pakotetaan tuotantovoimaksi, eli toimimaan yleisen hyvän puolesta. Ruumis on toisin sanoen hyödyllinen vasta silloin, kun se on alistettu ja tuottava välikappale yhteiskun-
nan koneistossa (mts. 40). Uhri merkitään ja alistetaan toisten alaisuuteen, mikä tuottaa uhrille sekä henkistä että fyysistä kärsimystä ja valtavaa häpeää. Hierarkkinen ja vanhanaikainen saariyhteiskunta suhtautuu rangaistukseen tavalla, jota Foucault'n ajatus modernin rangaistuk-
sen ominaisuuksista ei ole:

Rangaistus lakkasi vähitellen olemasta nähtävyys, ja sen ulkoiseen näyttävyyyteen liittyi siitä läh-
tien negatiivinen leima. Tuntui siltä, että vähitellen alettiin epäillä rangaistusseremonioiden hy-
väksyttävyyttä ja alettiin uumoilla, että tuollainen rikoksen päätösrituaali muistutti rikosta itseään
ja oli raakuudeltaan ainakin samanasteinen.-- Niin ikään se herätti tunteen, että pyöveli on kuin
rikollinen ja tuomarit kuin murhaajia, ja sai viime hetkessä osat vaihtumaan, koska se teki kidu-
tetusta säälin ja ihailun kohteen. (Foucault 1980:15.)

3. VALTA-ASETELMAT JA HIERARKIAT LOSTISSA

Lostin saarella representoidaan hyvin monenlaisia erityisiä vallankäytön tapoja ja muotoja. Sarja konflikteineen on kuin elävän shakinpeluuta; siinä toinen puoli edustaa vaaleaa, puhdasta hyvää, ja toinen puoli tummaa, absoluuttista pahaa. Seuraavissa alaluvuissa 3.1. ja 3.2. käsittelem saarella vallitsevaa sisäistä sekä ulkoista valtaa. Sisäiseen valtaan luen saarelle selviytyneiden keskinäisen vallankäytön menetelmät. Tarkastelen muun muassa sitä, kuinka lentokoneonnettomuudesta selviytyneet rakentavat heidän oman sisäisen hierarkiansa saarelle; ketkä ottavat johtajan roolin ja ketkä jäävät taka-alalle?

Saarelle pelastautuneet joutuvat kokemaan etnisen kohtaamisen saaren alkuperäiskansan, toisten, kanssa. Kohtaamisprosessissa yksilöiden tulee löytää paikkansa saarella sekä selvittää oma asenteensa suhteessa ”muihin”. Selviytyjien on joko etäännyttävä omista kulttuureistaan ja sulauduttava saarella vallitsevaan kulttuuriin tai vaihtoehtoisesti kapinoitava sitä vastaan. (Teinonen 1997:301.) Tätä kaikkea sävyttää selviytyjien pelko siitä, että joku toinen itsestä poikkeava ryhmittymä on asettunut heitä vastaan. Länsimaisen yhteiskunnan modernit subjektit joutuvat näin ollen törmäyskurssille tapojen, ihanteiden ja ajatusten kanssa, jotka ovat heille itselleen ventovieraita. Näin ollen vallan alle joutuminen tai sille vapaaehtoisesti alistuminen merkitsee sitä, että omasta identiteetistä on luovuttava. Toisten harjoittama vallankäyttö saarella on usein hyvin fyysistä, ja siihen liittyy erilaisia ruumiin kurittamisen tapoja. Myös kristinuskoon liittyy ajatus kärsimyksen kautta puhdistumisesta ja armon anelemisesta. Kuitenkin tämä kaikki väkivallan käyttö *Lostissa* pyrkii henkisen tuskan tuottamiseen, henkilön minuuden ja subjektiviteetin psyykkiseen hajottamiseen. Myös kristinuskoon liittyvä synneistä johtuva kärsimys on pitkälti yksilön henkistä kamppailua omia heikkouksiaan vastaan. Synneistä voi kristinuskon mukaan puhdistua kohtaamalla ne ja pyytämällä niistä anteeksi Jumalalta aidosti katuen.

Mielenkiintoisin ja selkein saaren henkilöiden välisistä vallan vastapareista on lääkäri, ”Man of Science” eli Jack Shepard ja John Locke, toisin sanoen ”Man of Faith”. Heidän vastakohtaisuutensa, toisen vankka usko järkeen ja toisen lapsenomainen usko kohtaloon, ovat erittäin tärkeitä elementtejä koko *Lostin* vastakohtaisuuksien tematiikassa. Koko sarja itse asiassa on yhdistelmä järkeä ja kohtaloa, tosia ja epätosia, tieteellistä ja tietein keinoin selittämätöntä.

Sisäisen vallan representoinnin käsittelyyn otan mukaan myös selviytyjäyhteisön sisäiset konfliktit, joiden aiheuttajaksi henkilöityy rikollinen ja huijari James Sawyer. Tulen selvittämään sitä, kuinka Sawyerin ”every man for himself” -mentaliteetti muuttaa ryhmän dynamiikkaa ja vavisuttaa sen hierarkiaa.

3.1. Sisäinen valta

3.1.1. *“Man of Science, Man of Faith”*

Lostin pilottijakso (S01, E01) alkaa lentokoneen halkeamisesta ilmassa kahteen osaan, ja tätä seuraavasta välittömästi pakkolaskusta trooppiselle saarelle. Erikoista tässä lento-onnettomuudessa on se, ettei kuolonuhreja ole. Selviytyjät pelastautuvat rannalle, ja ne, jotka kykenevät, alkavat välittömästi auttaa muita onnettomuuden uhreja jaloilleen. Tarinan kiistan sankari tulee heti jakson alussa ilmi: lääkäri Jack Shephard herää viidakosta lähes ilman mitään ulkoisia vammoja ja siirtyy välittömästi rantaan auttamaan muita onnettomuuteen joutuneita. Jackin sankarillinen asema ei voi jäädä katsojalle epäselväksi. Televisiosarjan ensimmäinen jakso keskittyy lääkäri Shephardin juoksenteluun ympäri rantaa auttamassa jalkansa menettänyttä miestä, raskaana olevaa naista ja useita muita loukkaantuneita tai tajuttomia ihmisiä.

Jackin ollessa saaren toiminnallinen johtaja kaikkea tätä sivusta seuraa John Locke, mies, joka nousee lentokoneeseen pyörätuolissa, mutta joka saarelle jouduttuaan saa kävelykykynsä takaisin. Jackin ja Locken välille kehittyy suuri ristiriita. Jack, tieteen miehenä, haluaa toimia modernin ihmisen järjen periaattein; hän haluaa jo ammattietiikkansakin puolesta huolehtia saarelaisista ja saada heidät takaisin kotiin. Jack uskoo siihen, että mikäli he eivät halua kuolla yksin, heidän on elettävä yhdessä. (S01, E05.) Locke puolestaan on yksinäinen susi. Saatuaan ihmeperantumisensa myötä kävelykykynsä takaisin, hän uskoo, että saari on erityinen ja että kaikki siellä tapahtuva on kohtalon sanelemaa ja, mikä tärkeintä, tutkimisen arvoista.

Miehet muodostavat kiinnostavan vastakohtaparin. Näiden kahden miehen välinen tieteen ja uskon ristiriita ja ikuinen vastakkaisasettelu on tuttua myös teologiasta. Teologia on toisinaan pyrkinyt erottamaan toisistaan filosofisen ja uskonnollisen totuuden. Ristiriita on kummankin

osapuolen kannalta lähes mahdoton ratkaista, sillä kummankaan totuudellisuutta ei voi lopulta täysin vedenpitävällä tavalla todistaa. (Harva 1940: 73.) Seuraava katkelma valottaa Jackin ja Locken erilaisuuden havainnollisella tavalla. Jack näkee arkipäiväisen elämän kirkkaasti ja puhtaasti järjen kautta. Saari toimii hänelle opetuksena: mitä jos onkin olemassa toinen, yli-luonnollinen, todellisuus kuin se arkipäivä, jota todistamme silmiemme edessä? Jackille hänen isänsä hallusinaatiokuvan näkeminen viidakossa on shokki. Silti hän pyrkii itsepintaisesti selittämään näyn lääketieteellisin keinoin.

JACK: I'm chasing something—someone.

LOCKE: Ah. The white rabbit. *Alice in Wonderland*.

JACK: Yeah, wonderland, because who I'm chasing—he's not there.

LOCKE: But you see him?

JACK: Yes. But he's not there.

LOCKE: And if I came to you and said the same thing, then what would your explanation be, as a doctor.

JACK: I'd call it a hallucination. A result of dehydration, post traumatic stress, not getting more than two hours of sleep a night for the past week. All of the above.

LOCKE: All right, then. You're hallucinating. But what if you're not?

JACK: Then we're all in a lot of trouble.

(S01, E05.)

Locke on uskon mies. Hänen ajatusmaailmaansa liittyy paljon samankaltaisuuksia kristinuskon näkemysten kanssa. Kristinuskossa on yleensä ollut vahvana piirteenä kiinnipitäminen järjestä, sillä tietoa on pidetty yhtenä todellisuuden kaikista syvimmistä elementeistä. Usein kristinuskon Jumalankin yhteyteen lisätään attribuutti ”kaikkietävä”. (Harva 1953: 33.) Kristilliseen etiikkaan liittyy kuitenkin myös hieman vähemmälle huomiolle jäänyttä kristillistä mystiikkaa. Mystiikka-sana juontaa juurensa kreikan kieleen. Sillä on alun perin tarkoitettu silmien ja huulien ummistamista. Nykyään se merkitsee keinoja, joilla ihminen tavoittelee

korkeinta todellisuutta ja välitöntä jumalallista elämystä. (Terhart & Schulze 2007: 52.) Locke kuvataan sarjassa usein näkemässä enneunia, valmistamassa erikoisia rohtoja viidakon antimista tai kääntämässä katseensa kohti taivasta kuin neuvoa kysyen. Locke myös toistelee usein kuuntelevansa saarta ja uskovansa saaren erityisyyteen. Hänellä myös on jokin erityinen yhteys saareen ja sen mysteereihin.

JACK: Then what happens when I catch him?

LOCKE: I don't know. But I've looked into the eye of this Island. And what I saw was beautiful. (S01, E05.)

Jackin ja Locken väliset ristiriidat kulminoituvat, kun Locke pääsee sisälle ensimmäiseen tutkimuslaitos *Dharma Initiative*en tutkimusasemaan jaksossa *Man of Science, Man of Faith* (S02, E01). Miehet kiistelevät siitä, tuleeko maanalaiseen tutkimusasemaan ylipäänsä laskeutua, mutta Locke on asiassa peräänantamaton. Locke ei pelkää, koska hän uskoo toteuttavansa tehtävää, joka on häntä itseään suurempi. Jack ei puolestaan usko saaren todellisuuden olevan erityinen; hän kokee tärkeimmäksi tehtäväkseen saada ihmiset pois saarelta takaisin kotiin. Toinen suuri vallan konflikti Locken ja Jackin välillä tapahtuu sarjan kolmannella tuotantokaudella, kun Locke estää Jackin pääsyn pois saarelta tuhoamalla *Dharma Initiative*en sukellusveneen (S03, E13). Jälleen kerran miesten välisen vallan pelinappulana on saari; Locke ei halua päästää Jackia pois saarelta, sillä hän pelkää saaren sijainnin paljastuvan ulkomaailmalle. Locke haluaa suojella saarta ja sen erityislaatuista luonnetta pitämällä sen yksityisenä ja toteuttamalla jotakin itseään suurempaa tehtävää.



Lautan räjähtäminen. Kuvan alalaidassa näkyvä Locke nostaa kätensä ilmaan Jackin uhatessa häntä. Locken omahyväinen ilme kertoo onnistumisesta: lautta on tuhottu, vielä ei ole aika lähteä kotiin. (S3, E13.)

Locken suojeleva suhde saareen ja erityinen kiinnostus sitä kohtaan muistuttaa paljon Defoen ja myöhemmin Tournierin Robinson Crusoen asennoitumista omaan saareensa, *Speranzaansa*. Suhde on molemmilla, sekä Lockella että Crusoella, alkujärkytyksen jälkeen kunnioittava, jopa hellän suojeleva. Kuten etenkin Tournierin versioima Crusoe, myös Locke keskustelee saaren kanssa, ottaa siltä neuvoja ja käskyjä vastaan sekä kuuntelee sitä aidosti kunnioittaen ja arvostaen. Locke ei maanpäällisessä elämässään kantanut sankarin viittaa. Hänen elämänsä oli tuiki tavallista elämää amerikkalaiselle miehelle, joka työskentelee pahvilaatikkoyrityksessä myyntivastaavana. Locke ei pidä menneisyyttä juuri minään, mutta saaritodellisuus tarjoaa hänelle uuden alun, jonka utelias mies ottaa innokkaana vastaan.

BOONE: I'm serious, John. We've been coming out here every day for 2 weeks—you never talk about yourself. Everybody's got a story.

LOCKE: My story would bore you. (S01, E16.)

Locken elämä maan päällä ei ollut pelkästään väritöntä ja tasaista vaan paikoitellen myös traumaattista. *Lostissa* tyypillisenä toistuvana motiivina on miesten, etenkin isien ja poikien, problemaattiset ihmissuhteet. Myös Locken henkilöhahmon menneisyyttä varjostaa dia-

lyysipotilas-isä, jonka lähentymisyhteyden tarkoituksena oli vain varastaa pojaltaan terve mu-
nuainen. Isänsä pojalleen lausumat sanat ”you are not wanted”, ”et ole haluttu”, värittävät
Locken koko elämää. Aikana ennen saarta, Locke tunsi aina olevansa ylimääräinen, ei-
toivottu.

COOPER: There is no why. Do you think you're the first person that ever got conned? You needed
a father figure and I needed a kidney, and that's what happened. Get over it. And John, don't come
back. You're not wanted.

(S02, E03.)

3.1.2. ”Every man for himself”

Selkein konfliktien aiheuttaja etenkin sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella on ammattihuija-
ri James Sawyer, joka lentokone-onnettomuudesta selviytyttyään alkaa elää saarella itsenäistä
erakkoelämää. Sawyer hamstraa itselleen ruokatarvikkeita ja lääkkeitä, käyttää pilkkanimiä
muista saarelaisista ja ärhentelee muille lennolla olleille. Sawyeria aletaan vainota, hänestä
tulee ”saaren vihatuin henkilö”, koska hän aiheuttaa epäjärjestyä, joka nähdään rikoksena
koko yhteisöä kohtaan (Foucault 1980: 128).

Sawyer varastaa astmapiiipun, jota vakavaa astmaa sairastava, lentoturmasta selviytynyt
Shannon tarvitsee selviytyäkseen hengissä saarella (S01, E08). Tämä aiheuttaa häiriösarjan
(mts. 128), jota selvittämään pyydetään myös lentokoneonnettomuudessa ollut Sayid Jarrah,
irakilainen tasavallan kaartin kuulustelija, joka kiduttaa Sawyeria saadakseen tietoa astmapii-
pun olinpaikasta. Tämä ruumiillinen kidutusrangaistus pyritään kohdistamaan suoraan ”rikok-
sen” seuraamukseen (mts. 128): siihen, että viaton tyttö saattaisi kuolla ilman lääkkeitään, ja
sitä seuraavaan yhdyskunnalliseen pelon ja vihan häiriösarjaan, jossa Sawyer ansaitsee itsel-
leen saaren vihatuimman henkilön tittelin. Sawyer käyttää valtaansa saarella eristäytymällä;
hän uskoo olevansa voimakkaimmillaan, kun hän on yksin. Mies ei osaa olla muiden käsky-
tettävänä, minkä vuoksi hän vetäytyy ja erakoituu muusta yhteisöstä. Sawyer näyttäytyy ame-
rikkalaisen, länsimaisen miehen ja ihmisen arkkityyppinä, jossa kaikki lähtee henkilöstä itses-
tään. Yksilön toiminta on se, jolla saavutetaan tuloksia – ainakin amerikkalaisessa unelmassa.
(Nyman 1997:173.)

Sawyer käyttää voimavaroinaan epäluuloisuutta ja aseenaan piikikästä kieltään. Aika ajoin sarjan jaksoissa Sawyer kuvataan katselemassa kulmiensa alta saaren tapahtumia, muiden iloista keskinäistä kanssakäymistä. Hän ei kuitenkaan mene väliin, hän ei puutu asioihin, sillä hän on oppinut, että ihminen voi luottaa vain itseensä. Tämä on problemaattista yhteisössä, jonka muut jäsenet pyrkivät kerääntymään yhteen saadakseen voimaa toisistaan. Sawyerin käyttämä valta on näin ollen myös hänen oman mielensä hallintaa: Sawyer ei kysy apua muilta tai osoita omia heikkouksiaan, vaikka hänen mielensä tekisikin tehdä niin. Sawyer on länsimaisen modernin miehen kuva, aikalaisrepresentaatio ihmisestä, joka pyrkii ratkomaan ongelmat elämässään yksin. Modernissa individualistisessa ajattelutavassa vain ne saavutukset, jotka henkilö on tehnyt yksilönä, ovat merkittäviä. Sawyer tuntee hänen valtansa olevan hänen oma subjektiivituensa ja privatisoitumisen olevan hänen oma suojamuurinsa.

Nähdäkseni Danten *Jumalaisesta näytelmästä* löytyy vastine myös James Sawyerille. Sawyer on huijari ja mahtaileva konna, joka ei kumarru ketään. Danten helvetissä ikuisesti synneistään kärsii Vanni Fucci, mies, joka on "väkivallan harjoittaja ja varas, joka oli anastanut kirkkohopeita ja vierittänyt syyn toisen niskoille" (Lagercrantz 1964: 59). Fucci käyttäytyy helvetin tullessa samalla tavalla kuin elävässä elämässäkin, julmasti ja alhaisesti. Helvetin kuuluisassa kohtauksessa säkeissä 124–125 Fucci kertoo mieltäneensä eläimen elämään, sillä hän on "eläin itsekin". Tämä toki viittaa villiin, alkukantaiseen käytökseen, jota helvetin tuletkaan eivät korventamalla pysty muuttamaan. Myös Sawyerin hahmo vaikuttaa äkkiselti tulkittuna ohuelta ja ennalta-arvattavalta. Television ja elokuvan historiassa on ennenkin nähty vastaavia liukaskielisiä öykkäreitä, joille mikään ei ole pyhää. Sawyerissa on ehkä hankala nähdä moraalista parannusta saarella, mutta toisaalta saari paljastaa hänen viheliäisen heikkoutensa: yksinäisyyden. Sawyer kuvataan usein yksin mietteisiinsä vaipuneena tarkkailemassa muiden saarelaisten yhteiseloä ulkopuolisena.

Analyysi erityisesti tutkimani sarjan henkilöhahmojen tasolla on tärkeää ja perusteltua, sillä oletan, että tietyt hyvin karikatyyrimäiset piirteet ikään kuin esitetään tietyn henkilön arkkityyppimäisessä muodossa. Tämä puolestaan tukee koko sarjaa: jokaisella henkilöhahmolla on oma tärkeä osuutensa. Kuten edellä kävi ilmi, Sawyer esimerkiksi on perinteinen lipevä huijarihahmo. Selkeitä vastauksia vallankäytön problematiikasta voidaan saavuttaa tiedostamalla se, että Locke on ikään kuin uskon ruumiillistuma, kun taas Jack edustaa järkeä, Sawyer eristytymistä ja Kate puolestaan pakenemista. Tämän henkilögallerian avulla voidaan nähdä

monia piirteitä, jotka länsimaiseen moderniin subjektiviteettiin ja käytösmalleihin kuuluvat: lohdun hakeminen uskosta ja toisaalta taas uskontojen ja traditioiden halveksunta, yhteisöstä eristäytyminen tai yksilöityminen sekä pakeneminen ja ikävien tilanteiden vältteleminen.

Sarjan henkilögallerian allegorisuus tukee nähdäkseni koko sarjan allegorista luonnetta. Hahmot ovat nappuloita saaren shakkipelissä: kukaan heistä ei toimisi yksinään kovinkaan hyvin. Heidän kiinnostavuutensa pohjautuu sarjan yleiselle tematiikalle ja sille, kuinka hahmot pelaavat yhdessä. Jokaisella hahmolla on omat maneerinsa ja luonteen erityinen, jopa liioitellun korostettu, laatu. Nämä ovat pieniä osasia, jotka tukevat koko saaren järjestelmän toimimista. Vaikka *Lostin* henkilöhahmot ovat menneisyytensä takia monitasoisia ja herkkiä, ovat he toisaalta hyvinkin tyyppimäisiä ja onttoja.

3.2. Ulkoinen valta

Lostin henkilögalleria varioi huomattavan paljon sarjan edetessä. Järjen ja uskon tematiikka, Locken ja Jackin vastakkainasettelu, kyllä säilyy, mutta mukaan tulee myös muita tärkeitä hahmoja edustamaan toiseutta ja sen teemoja. Näistä toiseutta ja ulkopuolista uhkaa edustavista hahmoista tärkein on sarjan kolmannella tuotantokaudella mukaan tuleva Benjamin Linus. Ben on toisten johtaja. Lisäksi tärkeä hahmo toiseutta edustamassa on toisaalta myös saaren ylimaallinen johtaja Jacob, jonka valvovan silmän alla koko saaren toiminta on. *Lostin* saarta hallitsee sekä maallinen että ylimaallinen valta. Ben jakaa saarella alaisilleen tehtäviä, mutta hän ottaa myös itse vastaan käskyjä Jacobilta, joka on saarella kaikista ylimmän tarkkailevan ja holhoavan jumalan asemassa.

Jacobin vallankäyttömuodot voidaan nähdä *passiivisena vallankäyttönä*. Jacobin tiedetään olevan aina läsnä, vaikka hän näyttäytyy ruumiillisessa muodossa vain harvoin. Hänen tiedetään näkevän kaikki saaren tapahtumat ja seuraavan niitä, mikä taas omalta osaltaan vaikuttaa toisten käyttäytymiseen. Ben puolestaan on ikään kuin sirkustirehtööri, joka saa saaren toimimaan käskyjensä mukaisesti. Ben saa käskynsä Jacobilta ja laittaa saaren toimimaan tavalla, jolla Jacob haluaa sen toimivan. Ben on ikään kuin *aktiivisen vallankäytön* ruumiillistuma, käskyjen jakaja ja välikäsi maallisen ja jumalallisen vallankäytön välillä. Kiirastulen lävitse tulkittuna Ben muistuttaakin Danten kuvaamia kiirastulen koetteliäenkeleitä, piruja, jotka

testaavat kiirastulen halki vaeltavia syntisiä. Myös Ben jakelee vastaavia rankaisevia tehtäviä saaren syntiselle väelle.

Jo *Lostin* ensimmäisessä jaksossa voidaan havaita viittauksia siihen, etteivät saarelle pelastuneet ole saarella suinkaan yksin. Ensimmäisen tuotantokauden ensimmäinen jakso päättyy siihen, kun jokin suuri olio liikkuu viidakossa kaataen puita (S01, E01). Tämä tapahtuma siirtää pelon painopisteen rannalta syvälle saaren viidakkoon. Lennon 815 selviytyjät alkavat välittömästi saarelle jouduttuaan pelätä tuntematonta. Vaikka he eivät tiedä mitä tai keitä syvällä viidakossa on, he joutuvat silti pelkäämään tai ainakin olemaan alati varuillaan. Saaren avara ranta luo illuusion siitä, etteivät he pääse ulkoista uhkaa pakoon minnekään, ja että heitä tarkkaillaan metsästä, mistä heidät kyllä voidaan nähdä, mutta jonne heillä ei ole minkäänlaisia tarkkailumahdollisuutta. Valta siirtyy onnekkailta lentokoneonnettomuudesta selvinneiltä jollekin tuntemattomalle, joka pitää saarelaisia puristusotteessaan. Ilo pelastumisesta muuttuu muutamassa pienessä hetkessä vainoharhaiseksi kauhuksi.

Saaren maailma on kuvattu niin kuin se olisi jaettu yliyksinkertaisen dikotomian mukaisesti. Saarella ovat vain me vastaan muut, me ja ne toiset – ilman välimuotoja. Tämä diskurssi on tuhoisa ja ihmisryhmiä vääristävä juuri sen karkeuden takia: saaren ihmisistä tulee karikatyyrimaisia stereotyypppejä ja ”eron” käsite toisten ja selviytyjien välillä nousee ylisuureksi. (Hall 1999:84.) Tämä meidän ja muiden diskurssi jakaa myös saaren maailman hyvään ja pahaan, meihin ja muihin, sivistyneeseen ja sivistymättömään. Erot näiden kahden ääripään välillä stereotyyppistetään eli sulautetaan jommallekummalle puolelle. (Mts. 123.) Tämä sulauttaminen pätee myös saarella: jokaisen saarelaisen on valittava joukkonsa, osallistuttava sotaan joko selviytyjien tai toisten puolella. Toisten ja saarelaisten erilaisuutta symbolisoimaan on saarelle rakennettu fyysinen raja, sonar fence, tornien ympäröimä aita, jonka voimakas ääniaaltojen synnyttämä paine aiheuttaa aidan alueelle joutuneessa henkilössä verenvuotoja ja lopulta kuoleman (S03, E20).

Vihjauksia toisten, saarella vuosisatoja asuneen ihmisryhmän, olemassaolosta ripotellaan sinne tänne sarjan edetessä. Varsinaiset konfliktit saarelaisten ja tuntemattomien muukalaisten välillä alkavat kuitenkin vasta sarjan kolmannella tuotantokaudella, kun toisten heimo kaappaa vangeikseen sarjan avainhahmot Jackin, Sawyerin ja Katen (S02, E23-24). Toiset ottavat selviytyneiden ruumiit poliittisesti valtaansa. Vangitsijat kohdistavat vankeihinsa tiukan pu-

ristusotteen, ja tekevät vangeista taloudellisesti tuottavia laittamalla heidät muun muassa pakotyöhön. Toiset näyttävät valtansa pakottamisen keinoin ja käyttävät sen ensisijaisesti omien pyrkimyksiensä ajamiseen. Tämä ”yleisen hyvän” periaate on lähellä Foucault’n ajattelua taloudellisesta hyväksikäytöstä (Foucault 1980: 39).



Toiset kaappaavat Jackin, Katen ja Sawyerin väkivalloin. (S02, E23.)

Toisten yhteiskunta voidaan nähdä ikään kuin foucault'laisena observatoriona, jossa kaapattujen ruumiit ja heidän ansionsa vallassa olevalle yhdyskunnalle annetaan ”yleisen hyvän” käyttöön. Kaapatut eivät ole pelkästään vankeja vaan heistä pyritään saamaan kaikki mahdollinen hyöty irti:

--Ruumis kuuluu suoraan myös poliittiseen kenttään, sillä vallan haltijat voivat välittömästi kohdistaa siihen puristusotteensa, sijoittaa siihen omia tavoitteitaan ja merkitä sen. - - Tämä ihmisruumiin poliittinen haltuunotto kytkeytyy sen taloudelliseen hyväksikäyttöön moninaisin ja vastavuoroisin suhtein; ruumis katsotaan vallankäytön ja hallintatoimien kohteena suurelta osin nimenomaan tuotantovoimaksi. (Foucault 1980: 39.)

Tarkkailun tuntua pyritään luomaan katsojille myös muun muassa äkkinäisillä, selittämättömillä kameran kuvakulman muutoksilla. Esimerkiksi kuudennen tuotantokauden jaksossa 10 kuvakulma muuttuu yllättäen, selittämättömästi syystä pimeänäkölaitteen kuvakulmaksi, jossa kaikki näkyy ikään kuin infrapunavalossa. Tämä toisten alituinen tarkkailu, yhteiskunnan observatoriomaisuus pyritään siis välittämään katsojalle myös kuvateknisillä keinoilla. Illuusio pyrkii tietoisesti lisäämään katsojan jännitystä. Sarja itsekin ottaa kerronnallisesti kantaa valvonnan ja tarkkailun teemoihin. Benin kirjahyllystä ainakin löytyy George Orwellin teos *Vuonna 1984* (Nineteen-Eighty-Four) vuodelta 1949. Teos on erittäin kuuluisa dystopia, jossa

myyttinen diktaattori nimeltä *Isoveli* valvoo kansalaisten jokaista liikettä. *Lostissa* on löydetävissä intertekstuaalisia viittauksia myös tähän valvontaa pohtivaan romaanikirjaan. Molemmissa, sekä *Lostissa* että Orwellin romaanissa, on aivopesuhuoneeksi kutsuttu paikka (S03, E07), jossa ihmiset joutuvat vastakkain pahimpien pelkojensa kanssa. Myös suosittu kansainvälinen reality-sarja *Big Brother* on nimetty kyseisen Orwellin teoksen mukaan.

Toisten yhteiskunta on traditionaalinen ja vanhoillinen: sen sisäinen hierarkia on erittäin tiukka ja armoton. Myös tämä omaltaan osin luo kristillisen, vanhakantaisen moraalisuuden tuntoa koko televisiosarjan maailman ylle. Observatoriomaisia piirteitä toisten yhteiskunnassa ovat myös sen jatkuva kiireisyys ja alituinen kontrolli. Toisten maallinen johtaja Ben tarkkailee monitoreista alaisiaan, jotka puolestaan tarkkailevat lentokoneonnettomuudesta selviytyneitä. Observatoriolla tarkoitetaan tässä yhteydessä keinotekoisia yhdyskuntaa, jota voidaan muokata yhdyskunnan tarpeiden mukaan miltei mielivaltaisesti: se on vallankäytön ja manipuloinnin tyyssija (Foucault 1980:232–233). Toisten tavoite on pitää oma yhteiskuntansa puhtaana ja vuosisatoja varjellun saaren sijainti tuntemattomana. Tämä alkuperäinen kansa on se, joka pitää yllä saaren kulttuurista identiteettiä. (Hall 1999:50.) Saarelle pelastautuneet selviytyjät joutuvatkin törmäyskurssille länsimaisen ihmisyyksilön törmätessä toisten vankkumattomiin perinteisiin ja tapoihin, joista monet sotivat meidän aikalaistemme moderneja ajatusmalleja vastaan.

Toisten yhteiskunnalla on pyrkimys täydelliseen kurinpitokoneistoon. Heillä on heidän oma maallinen johtajansa, Ben, valvomassa alaistensa toimintaa. Heillä on myös alaiset valvomassa puolestaan saarelle selviytyneiden toimintaa ja heillä on Jacob, ikään kuin jumalallinen johtaja, henki, joka tarkkailee kaikkea saarella tapahtuvaa. Jacob on kuin se yksi katse, jota kurinpitokoneisto tarvitsee nähdäkseen kaiken. Jacobin katse, *Isoveli*, on ”täydellinen silmä, jolta mikään ei jää huomaamatta, ja samalla keskus, johon kaikki katseet ovat kohdistuneet” (Foucault 1980: 236). Toisten yhteiskunta on pyramidimainen organisaatio, jossa terävimpänä kärkenä ovat sen johtajat Jacob ja Ben ja pyramidin pohjalla kivijalkana koko se työväestö, joka pitää tarkkailukoneiston ja tiukasti kontrolloidun yhteisön pyörät pyörimässä.

3.2.1. "He who will save us all" Jacob

Mystiikkaa Jacobin henkilöhaamon ympärille rakennetaan hiljalleen *Lostin* tarinan edetessä. *Lostin* tarinamaailma on kuin mosaiikki: pieniä palasia paljastuu kertomuksen syvetessä eikä katsojalle anneta kaikkea kerralla. Tämä tekniikka pätee myös Jacobin haamon kohdalla. Hänen nimensä mainitaan usein, vaikka miestä nähdään etenkin sarjan alkupuolella fyysisesti vain vähän. Kaiken kaikkiaan Jacob esiintyy koko sarjassa vain yhdessätoista jaksossa. Jacobin nimen mainitsemiseen liittyy jaksoissa aina tietynlainen tilanne: käsky, määräys tai ohjeistus siitä, kuinka seuraavaksi tulee toimia. Kaiken kaikkiaan mies jää katsojallekin etäiseksi. Hän on jotain tavallisen arkielämän yläpuolella. Hän seisoo saaren hierarkiassa korkeimmalla portaalla.

Lostiin liittyy paljon kristillistä etiikkaa. Moraalikysymyksiä käsitellään niin sarjan keskeisimpien hahmojen näkökulmasta kuin myös sarjan erityisen symboliikankin kautta. Televisiosarjassa käsitellään paljon eettisiä vastapareja, jotka saattavat alkuun tuntua yksiselitteisiltä – hyvä äärimmäisen hyvältä, paha absoluuttisen pahalta. Mikäli saaren tematiikkaan ja henkilöhaamoihin ei paneudu tarkemmin, Jacobin voisi yksiselitteisesti nähdä hyvänä paimenena, kristinuskon Jeesuksen kaltaisena rakkauden ja myötätunnon sanansaattajana. Jacob on saaren iätön, jumalallinen suojelija. Hän syntyi myyttisesti saarella samaan aikaan julman, synkkyytä edustavan, tummanpuhuvan kaksoisveljensä kanssa. Yhdessä he asuivat hedelmällisyyttä edustavan Taweret-patsaan varjossa. Syntymästään lähtien hänen harteillaan on ollut taakka, eräänlainen velvoite: saaren suojeleminen.



Man in Black ja Jacob istuvat keskustelemassa jälleen vastakohtaisissa asuissaan. (S05, E16.)

Jacobista on mahdoton puhua tai rakentaa analyysia puhumatta myös samalla hänen kaksoisveljestään. Veljesten persoonat määrittyvät toinen toisensa kautta: heidän välisensä jännite on se tekijä, joka muodostaa kummastakin henkilöahmosta sellaisen kuin se meille sarjassa näytetään. Jacobin ja hänen veljensä suhde pohjautuu valtapeleille ja jännitteille. Se on kuin elävän shakin pelaamista. Shakkia ei voi pelata ilman mustaa tai ilman valkoista, molempia tarvitaan jo pelkkään pelin käynnistämiseen. Tähän kaikkeen liittyy eettinen tausta hyvästä ja pahasta ja niiden välisestä problematiikasta. Kumpaakaan ei voi määrittää ilman toista. Ihmisen hyvät teot punnitaan sillä perusteella, että tunnetaan, mitä moraalisesti arveluttava pahuus oikeastaan onkaan. Syntymästään saakka kaksoisveljet pyrkivät löytämään toisessa heikon kohdan voittaakseen, tarkemmin sanoen tappaakseen, toinen toisensa. Miehet käyvät sarjan aikana syvällisiä keskusteluita ihmisyydestä ja ihmisenä olon monisyydestä luonteesta.

Vaikka kaksoisveljet pikaisella vilkaisulla edustavatkin hyvän ja pahan ennalta arvattavia ääripäitä, edes Jacobin hyvyys ei lopulta *Lostissa* ole yksiselitteistä. Käsitys Jacobin hahmosta on sarjassa paikoin verrattavissa kristilliseen Jumalaan, joka pitää häneen uskoviaan kurissa lempeällä, mutta jämällä tavalla. Sarjassa suhtaudutaan toisaalta Jacobiin hyvänä paimenena, joka johdattaa selviytyjät lempeästi saarella haasteiden halki. Kuitenkin Locken käsitys Jacobista on hyvin toisenlainen. Locke näkee Jacobin manipuloivana vallankäyttäjänä, joka

muuttaa selviytyjien elämän suunnan brutaalilla tavalla tuomalla heidät saarelle. Locke ensimmäistä kertaa asettuu poikkiteloin vastaan jumalaa, jota koko saari kumartaa:

LOCKE: At some point in your life, James, probably when you were young and miserable and vulnerable. He came to you, he manipulated you, pulled your strings like you were a puppet. And as a result, choices you thought were made, were never really choices at all. He was pushing you, James. Pushing you... to the Island. (S06, E04.)

Sitaatti antaa ymmärtää Jacobin toiminnan olevan manipuloivaa ja suunnitelmallista. Locke näkee Jacobin vapauden riistäjänä.

3.2.2. “*El Diablo*” *Man in Black*

Kari Kuula sanoo teoksensa *Paholaisen biografia* esipuheessa paholaisen koko olemuksen olevan yhtä suurta arvoitusta. Paholainen kuuluu tiukasti kristillisen teologian viitekehykseen. Paholaisen olemus on monella tapaa selvittämätön arvoitus, sillä hyvän ja kaikkivaltiaan Jumalan luomakunnassa ei pitäisi kaiken järjen mukaan olla persoonallista pahaa tai sen personifikaatiota. (Kuula 2010: 7.) Perinteisesti paholainen käsitetään hyvyyden varjopuolena, radikaalin pahan symbolina. Myös *Lostin* Man in Black on hahmo, jonka olemassaolo *Lostissa* on ehdottoman tarpeellista, jopa välttämätöntä. Man in Blackin avulla voidaan sarjassa pohtia pahan problematiikkaa yleensä, yleisellä tasolla. Useiden käsitysten mukaan ihmisten tapa käsittää maailmaa, jopa koko todellisuus, syntyy vastavoimien aiheuttamasta jännitteestä.

Dante on kirjoittanut oman *Helvettinsä* paholaiset usein farssimaisten tehtävien palveluksiin: narreiksi, vahtipalvelijoiksi ja hovimestareiksi. Hänen paholaisensa ovat paikoin jopa koomisia hahmoja, jotka soittavat suutaan ja elostelevat. Toisaalta Dantella on myös juhlanan menneisyyden omaavia piruja, jotka ovat olleet jumalia Antiikin mytologioissa, kuten Minos, jyrkevä hallitsija ja Kreetan kuningas. Minos esiintyy Danten helvetissä tuomarina. Hän on saanut muodokseen manalassa häntäänsä pieksevän hirviön, joka karmean häntänsä asennolla osoittaa syntisten paikan helvetissä. Muodonmuutokset ovat useissa mytologioissa ja kertomuksissa liitetty paholaisen olemukseen. Näin on myös *Lostissa*. Man in Black vaeltaa ympäri saarta surullisena mustana savuna, jossa tarkasti katsomalla saattaa havaita välkähtelevän

kuolleiden ihmisten kasvoja.



Lostin toisella tuotantokaudella eräs sivuhenkilö Mr. Eko kohtaa mustan savun. Kyseisessä kohtauksessa savu näytetään ensimmäisen kerran näin tarkasti. (S02, E10.)

Pahuus ei kuitenkaan ole niin kaikkivoipaista, että kaikki suhtautuisivat siihen kielteisesti. *Man in Blackin* äiti jopa tuntuu pitävän mustanpuhuvaa poikaansa parempana tai ainakin erityisempänä kuin Jacobia:

MOTHER: Of course he did. Jacob doesn't know how to lie. He's not like you.
BOY IN BLACK: Why? What am I like?
MOTHER: You're... special. (S06, E15.)

3.2.3. ”Don’t tell me what I can’t do!” Koneen valta ihmiseen

”Man of Faith”, John Locke, uskoo saarelle päätyminen olevan kohtalo. Kun saarelta löytyy ensimmäinen *Dharma Initiativen* tutkimusasema, kokee isänsä hylkäämä ja hyväksikäyttämä, lentokoneonnettomuutta edeltävässä elämässään epäonnistunut Locke valaistumisen. Hän tuntee kuin *Dharma Initiativen* hoitamisesta olisi tullut hänelle elämäntehtävä. Hän uskoo, että juuri hänen tulee olla saarella syöttämässä *Dharman* tietokoneeseen numerokoodia 4, 8, 15, 16, 23, 42 joka 108 minuutin välein (S02, E17). Mielenkiintoista on se, ettei Locke tarvit-

se erityistä syytä painaakseen nappia: hänelle riittää pelkkä aseman orientaatiovideon katsominen (S02, E03) ja vahva usko, mikä saa hänet vakuuttumaan tehtävän tärkeydestä. Locke uskoo laitteen avulla löytäneensä elämälleen suunnan ja merkityksen. Miehen oma surullinen elämäntarina on syy, miksi hän takertuu ja kiintyy mekaaniseen laitteeseen niin toivottomalla tarmolla. Locken vankka, kyseenalaistamaton usko saareen ja sen toimintaan saattaa hänet mekaanisen laitteen alaiseksi.

Locke voidaan analysoida heti sarjan ensimmäisestä jaksosta lähtien uteliaaksi tutkimusmatkailijaksi. Hän kerää veitsiä ja on kiinnostunut luonnosta sekä uskontojen mystiikasta. Hän haluaa kartoittaa saaren ja selvittää sen mysteerit. Locke on vakuuttunut siitä, ettei saari ole tavallisen arkitodellisuuden kaltainen. Hän houkuttelee tutkimusapurikseen Dharma Initiativen salaisuuksia selvittämään sinisilmäisen, tyhmänrohkean ja seikkailunhaluisen Boonen, jonka kanssa hän alkaa yhdessä selvittää salaperäisen hatchin, maan alle vievän luukun, arvoitusta. Locken ja Boonen keskinäisessä suhteessa on nähtävissä selvä foucault'lainen mestari-oppipoika -valtamalli. Heidän välilleen muodostuu kehittämisen organisaatio. Locke koettaa saada nuoren Boonen uskomaan, että saari on erilainen, mystinen paikka, jonka salaisuudet tulee kartoittaa, mutta joita tulee myös samalla kunnioittaa. Boone-oppilaan suhde opettajaansa on ehdottoman riippuvainen. Tällainen riippuvuussuhde liittyy tärkeällä tavalla Foucault'n kisällimalliin. (Foucault 1980:213.) Oppilaan, tässä tapauksessa Boonen, tulee kunnioittaa mestariaan ja säilyttää heidän yhteinen tutkimustyönsä salaisuutena muilta saarella olevilta. Boonen on palveltava opettajaansa ja noudatettava hänen käskyjään jopa oman henkensä uhall.

Syy siihen, miksi Locke ajautuu tällaiseen epätoivoiseen yritykseen saada jokin tienviitta elämälleen, on miehen idealistisuus. Locke on uskomattoman sinisilmäinen ja luottavainen huolimatta surullisesta menneisyydestään. Lockessa henkilöityvät uskon ja kohtalon deterministisyyden teemat. Lentokoneonnettomuuden läpikäynyt mies virkoaa saarelta kävelykykynsä takaisin saaneena. Hän alkaa luottaa saareen: Locke epäilee, että hän joutui onnettomuuteen, koska saarella oli hänelle varattuna erityinen tehtävä. Mielenkiintoista on se, että myös koneen valta Locken lopulta murskaa hänet. Kun Locke löytää uuden Dharma Initiativen tutkimusaseman ja sen orientaatiovideon, hänelle selviää, että mystinen numerokoodi ja napin painaminen 108 minuutin välein ovatkin vain psykologisia testejä (S02, E21). Mielenkiintoista on, että myös Locken äiti pitää poikaansa erityislaatuksena, kuten seuraava hyvin

hämmentävä kohtaus, jossa Locke keskustelee äitinsä Emilyn kanssa, osoittaa:

EMILY: I want to tell you that you're special, very special. You're part of a design. You do realize that, don't you? That our meeting, me finding you, this is a sign of things to come. Great things.

LOCKE: My father, is he still alive?

EMILY: Still alive? Oh, John, don't you understand? You don't have a father. You were immaculately conceived. (S01, E16.)

Mystinen kone toimii erityisesti Locken (Man of Faith) ja Jackin (Man of Science) ominaislaatuja ilmentäjänä. Napin painaminen, koneen armoille alistuminen, herättää erilaisissa miehistä täysin vastakkaisia tunteita. Locke uskoo olevansa onnellisessa asemassa: toteuttamassa suurta kunniatehtävää, jolla on merkitys, *everything happens for a reason*. Sen sijaan Jackin mielestä laite on psykologinen testi, jonka avulla saaren väki pyritään ehdollistamaan.

JACK: It says "quarantine" on the inside of the hatch to keep you down here. To keep you scared. But you know what? We've been up there for over 40 days and no one's gotten sick. You think that this is the only part of it that's true?! Do you ever think that maybe they put you down here to push a button every 100 minutes just to see if you would? That all of this -- the computer, the button -- it's just a mind game?! An experiment? (S02, E03.)

Kone ottaa valtaansa lopulta myös tasaisen, järkeen ja logiikan nimeen vannovan Jackin. Vaikka mies aluksi epäileekin, koneen manipuloiva valta on liian vahva. Myös Locke pyrkii vetoamaan Jackiin kertomalla olevansa kykenemätön hoitamaan tehtävää yksin.

LOCKE: I can't do this alone, Jack. I don't want to. It's a leap of faith, Jack. (S02, E03.)

Tutkimusasemalta löytyy lukuisia monitoreja, joiden avulla seurataan tutkimusasemaa numero 1 ja niitä hyväuskoisia ihmisiä, jotka kuvittelevat pelastavansa maailman joka 108 minuutin välein nappia painamalla. Locke murtuu nähtyään videon ja ymmärrettyään sen, että kaikki on yhtä suurta huijausta. Sarjassa ei käy ilmi tätä, mutta hyvin todennäköistä on, että toisten tarkoitus olikin se, että Locke löytää tämän huijauksen paljastavan aseman vasta saavuttaessaan uskon kohtaloon ja vasta jouduttuaan koneen vallan alle. Jälleen kerran kaikki tapahtuu syystä. Tämän koneen valtaskenaarion voidaan nähdä olevan vain yksi keino manipuloida, yksi saarella pelattava mindgame, joka tuo toiset lähemmäs päämääräänsä: saarelle haaksirik-

koutuneiden yksilöiden minuuksien täydellistä murskaamista, haltuunottoa ja häpäisyä. Toisaalta mystinen kone toimii myös kerronnan kannalta jälleen yhtenä valtataistelun esille nostamisen välineenä. Kone on vain jotakin sellaista, jolla kerronta voi alleviivata kahden erilaisen miehen, Jackin ja Locken, välisiä eroavaisuuksia katsojalle.

4. VALLAN KÄYTTÄMINEN

4.1. Poikkeavuudet

Michel Foucault'n mukaan sallitun ja kielletyn ero on säilynyt vuodesta toiseen melko samana. Toisin sanoen rikoksiksi käsitetään edelleen rikoslain määrittelemiä tunnusmerkistöjä. Kuitenkin myös poikkeavuuksista, mielen viallisista haluista, annetaan tuomioita nykyisin (Foucault 1980:47). Tuomioita annetaan sopeutumattomuudesta ja ympäristö- sekä perintökijöiden seuraamuksista: ihmisiä tuomitaan pahoinpitelyistä, intohimorikoksista ja murhista – tuomion kohteeksi tulee aggressiivisuus, jonkun henkilön poikkeava luonteenpiirre (mts. 47).

Käsitettä *poikkeavuus* (deviance) käytetään usein rikollisuudesta puhuttaessa. Rikollinen käyttäytyminen voidaan nähdä yhtenä poikkeavan käyttäytymisen muotona (Laine 2007:15). Tässä tutkielmassani käsittelen poikkeavuutta kahden saaren selviytyjän valossa. Tutkimuskohteenani saaren henkilöahmoista ovat väkivaltaisen isäpuolensa elävältä polttanut Kate Austen sekä huijari ja miehen tappanut James Sawyer. Poikkeavuus toteutuu näiden kahden hahmon kohdalla ulkopuolisuutena. Katesta tulee saaren selviytyjien keskuudessa ulkopuolinen, kun muut saarelaiset löytävät hänen etsintäkuulutuskuvansa. Sawyer puolestaan on heti alusta asti irrallinen muusta ryhmästä: hän metsästää yksin, syö yksin, ivaa muita ja hamstraa lentokoneen hylystä tavaroita pelkästään omiin tarpeisiinsa.

Poikkeavuus liittyy omilta osin myös privatisoitumiseen eli ajatukseen siitä, että jokaisen on pärjättävä yksin. Yhteisöstä poikkeavat rajanylittäjät pyrkivät esittämään poikkeavuutensa vahvuutena. Kuitenkin esimerkiksi Katen kovan kuoren alla kytee herkkyyys ja vilpitön auttamisenhalu yhteisössä, joka torjuu hänet hänen menneisyytensä perusteella. Nykyihmisen on helppo samastua Katen hahmoon, jolle poikkeavuus luo eriarvoisuuden tunteen, tunteen siitä, että häntä ei hyväksytä tasavertaiseksi yhteisön jäseneksi.

Kate onkin kiinnostava hahmo moraalisesti arvoitettavaksi. Naishahmossa nivoutuu yhteen sekä vilpitön hyvä sekä äärimmäisen julma pahuus. Katen kamalia tekoja, etenkin tuhopoltoa, joka surmaa hänen isänsä, on mahdollista ymmärtää suhteuttaen ne hänen ongelmaiseen taustaansa. Sarjan takaumissa paljastuu, että Katen isä hyväksikäytti sekä Katea että hänen äitiään. Sarjassa rakennetaan Katesta kuvaa naisena, joka ei kykene koskaan olemaan tyyni

vaan pakenee jatkuvasti menneisyytään eikä kykene luottamaan keneenkään.



Katen rekisterikilpien kokoelma osoittaa hänen liikkuvan menneisyytensä, jossa hän oli jatkuvasti pakenemassa ja omaksui alati uusia identiteettejä. (S01, E22.)

Puhuttaessa poikkeavuudesta, tulee tarkastella myös sitä, mikä itse asiassa luo poikkeavuuden, eli toisin sanoen yrittää ymmärtää näennäistä ”normaaliutta”. Yhteisö, sekä selviytyjien että toisten, pitää lääkäri Jackia, ”Man of Sciencea”, arvokkaana yhteisölle, jonka maallinen johtaja Ben on vaarassa menehtyä hengenvaaralliseen selkäydinkasvaimen. Jack sijoitetaan lasiseinämien taakse observatorioon, jossa häntä syötetään hyvin ja kohdellaan ainakin näennäisen kunnioittavasti. Hänelle tarjotaan jopa mahdollisuus nähdä vilaus ulkomaailmasta, Jackin suosikkijoukkueen, Boston Red Soxin, mestaruusvoitto (S03, E02). Rikolliset Kate ja Sawyer sen sijaan kuuluvat alempaan kastiin; heidän paikkansa on kaltereiden takana, entisessä Dharma Initiativen käyttämässä jääkarhuhäkissä, jossa karhu nappia painamalla saattaa saada keksejä ruuaksi. Arvojärjestykseen sijoittamisella on siis kaksinainen tehtävä; se ilmaisee erot vankien välillä ja asettaa yksilöiden avut ja kyvyt arvojärjestykseen. Toisaalta se myös rankaisee rikkojia ja palkitsee vankeja hyvin tehdystä työstä. (Foucault 1980:246.) Rikollisten ja tiedemiehen välille syntyy jopa groteskin selvä kuilu, jossa yhteisön kapinalliset, transgressiiviset rajanylittäjät, pyritään normalistamaan tiukkojen päivärutiinien avulla.



Jackille tarjotaan mahdollisuus katsoa lempijalkapallojoukkueensa ottelua, mikäli hän toimii Benin haluamalla tavalla. (S03, E02.)

Rikolliset, yhteisön pohjasakka, Kate ja Sawyer nimitetään toisten käskystä pakkotyöhön louhimaan kallionlohkareita (S03, E02). Heille ei sallita mitään keskinäistä fyysistä tai henkistä kontaktia; vangit eivät saa edes vilkaista toisiaan ilman rangaistusta, koko kehon lamaannuttavaa sähköshokkia. Näihin Jackin sekä Katen ja Sawyerin välisiin rangaistuseroihin vaikuttaa vahvasti vankien luonteenominaisuudet (Foucault 1980:28): vapaudenkaipuinen Kate ja kuumaverinen Sawyer eristetään (muusta yhteisöstä sekä myös toisistaan), kun taas tasainen ja tyyni Jack saa viihtyisemmän sellin, koska häneltä odotetaan palvelusta vangitsijoilleen; Jackin tiedetään olevan kykenevä hoitamaan Benin leikkaus kunnialla, mikäli hänet saadaan suostuteltua toimeen. Nämä äärimmäiset kurinpitotoimenpiteet, eristäminen ja pakkotyö, saavat motivaationsa järjestäytyneestä moninaisuudesta; kurin tärkeä tehtävä on ”elävien taulukojen muodostaminen”, toisin sanoen tehdä vankijoukoista järjestäytyneitä ryhmiä, joissa jokainen toimii kurinalaisesti oman tehtävänsä parissa. (Mts. 202.)

Eristämisen avulla pyritään myös hankkimaan tietoja. Vihollinen saa luotettavampaa tietoa, mikäli vangit ovat eristetty toisistaan. Vankien on eristettyinä kerrottava sama tarina ilman mahdollisuutta tehdä yhteisiä sopimuksia siitä, mitä kerrotaan ja mitä tuodaan julki. Katen ja Sawyerin saama rangaistus on puolestaan hyvin kurinalainen: heillä molemmilla on selkeä päivärytmi, jonka mukaan he joutuvat tekemään pakkotyötä tietyissä vuoroissa. Tämän rangaistuksen tarkoituksena on poikkeamien vähentäminen: vankien huikentelevaisten, rikolliseen toimintaan suuntaavien, luonteenpiirteiden tasoittaminen (mts. 244).

Toisten käyttämät vankilamuodot ovat Foucault'n esittelemän Panopticon-mallin kaltaisia. Vankisellit toisin sanoen takaavat vangille täydellisen näkyvyyden, mikä aiheuttaa sen, että vanki tietää olevansa jatkuvasti tarkkailtavissa. Valvontasysteemin kehitti 1700-luvulla Jeremy Bentham. Filosofin nimi on jälleen eräs intertekstuaalinen viittaus *Lostin* tematiikassa esiintyessään John Locken alter-egon nimenä. Dorrit Cohn on käsitellyt Panopticonia ja muita Foucault'n käsittelemiä teorioita osana kirjallisuuden analyysia suomennetussa teoksessaan *Fiktio mieli* (2006). Cohn ottaa keskusteluun kantaa kriittisen analyttisesti. Hän mielestään Foucault'n panopticonin ja muiden mallien soveltamiseen romaanikirjallisuudessa liittyy joidakin perustavanlaatuisia erheitä. Foucault nimittäin on toistuvasti täsmentänyt, ettei valtaa voi olla, mikäli molemmat osapuolet, sekä vallan kohde että käyttäjä, eivät ole vapaita. Vallan toimijoiden tulee olla ontologisessa mielessä samalla viivalla, ts. samanarvoisia. (Cohn 2006: 195–196.) Valvonnan, tarkkailun ja panoptisen vision käsitteitä on mahdollista käyttää vain sellaisessa tapauksessa, jossa valtahierarkiaan kuuluu kamppailustrategian mahdollisuus. Tällaisia suhteita rakentuu muun muassa poliisin ja rikollisen, opettajan ja oppilaan sekä miehen ja naisen välille. (Mts. 196.) Fiktio kohdalla edellä mainituilla käsitteillä on vaarana muuttua mielettömiksi.

Mutta vaikka fiktiivisten henkilöiden keskinäiset valta-asetelmat olisivat kuinka epätasa-arvoisia hyvänsä, he ovat aina samanarvoisia sikäli, että he ovat saman konfliktien täyttämän fiktiivisen maailman asukkeja. (Cohn 2006: 196.)

Teoksen tekijän ja teoksen henkilöhahmojen välillä ei Foucault'n kuvaamaa kamppailusuhdetta voi olla, sillä he eivät sijaitse samassa ontologisessa ulottuvuudessa. Fiktiivisillä hahmoilla ei ole mahdollisuutta vastustaa luojansa mielenliikkeitä. Sen sijaan suhteessa toisiinsa, kuten Cohnkin edellä toteaa, fiktiivisilläkin hahmoilla on olemassa keskinäisiä valta-asetelmia. Tästä syystä fiktion on mahdollista esittää kurinpidollisia tiloja, joissa valtaapitävät hallitsevat alaisiaan esimerkiksi juuri *Lostin*kin kuvaaman Panopticon-mallin kaltaisella tavalla.

Tarkkailun tuntu ruokkii *Lostissa*, kuten fiktiossa yleensäkin, epävarmaa vainoharhaisuutta. Tämä on myös yksi vallankäytön keino. Vanki ei koskaan voi olla varma, katsellaanko häntä todella, mutta hän tietää sen olevan aina mahdollista. Panopticonissa näkyvyys, näyttämömai-

syys, on ansa. Sellit ovat suurilla ikkunoilla varustettuja, jolloin tarkkailun mahdollisuus on alati olemassa. Sen reuna-alueella on kehän muotoinen rakennus ja keskellä torni, jonka ikkunoista on näkymä kehään. (Foucault 1980: 273–274.)

Esimerkiksi Jackin lasiseinäinen vankila on hyvä esimerkki panopticonilaisesta mallista. Se on kauttaaltaan läpinäkyvää lasia, jota ei voi läpäistä. Tällä vankilasellin huippuunsa yksinkertaistetulla mallilla pyritään luomaan tiukkaa kuria, jossa yksilö on eristetty muista sekä teljetty yksitoikkoiseen tilaan (Foucault 1980: 193). Tarkkailun tunteen tehostamiseksi lasisellin nurkkaan on asetettu kamera, joka liikkuu sitä mukaa, kun vanki liikkuu. Toiset puolestaan tarkkailevat analyttisesti muistiinpanoja tehden sekä karhuhäkin että lasisellin vankeja Dharma Initiativen Pearl-aseman monitoreista.

Olennainen ero vangittujen välillä on se, ettei Jackin käytöstä pyritä muuttamaan tai normaalistamaan, toisin kuin pakkotyötä tekevien Katen ja Sawyerin. Jackilta pyydetään palvelusta, häntä koetetaan taivutella pelastamaan ryhmän johtajan henki. Katen ja Sawyerin kapinallinen käytös pyritään kuitenkin minimoimaan, heidän transgressiivinen luonteensa normaalistamaan ja tasoittamaan. Tämän vuoksi Sawyerille ja Katelle annetaan ehdollistavia tehtäviä; heidän tulee hankkia ruokansa, vaatimattomat karhunkeksit, itse painamalla nappia, joka alkaa jopa groteskilla tavalla soittaa tekopirteää sirkusmusiikkia ja sylkeä luukustaan ulos eläintenruokaa, joka on ainoa palkka, jota vangit voivat tekemästään työstään saada. Tämänkin palkan saamiseen liittyy alistaminen: ihminen joutuu nöyrytymään eläimen tasolle saadakseen nauttia edes minimaalisen aterian, joka on ainut ilo vankileirillä olevilla Katella ja Sawyerilla. Rikollistaustaisten Katen ja Sawyerin kapinallinen käytös ja vaarallisuus pyritään tekemään tyhjäksi sekä normaalistamaan heidän rikolliset taipumuksensa tiukan kurin, päiväjärjestyksen ja valvonnan avulla:

--Tiukka päiväjärjestys, kieltojen ja velvoitusten järjestelmä, jatkuva valvonta, varoituspuheet ja hengelliset lukutuokioid, joilla keinoin vankeja yritettiin ”houkutella hyvään” ja ”vieroittaa pahasta”, pitivät heitä puristuksessaan päivästä toiseen (Foucault 1980: 168).

Näihin Sawyerin ja Katen poikkeaviin, pahoihin, luonteenpiirteisiin käytetään saarella ”rangaistuksena” myös tietynlaisia toimia, joilla ei varsinaisesti rangaista, vaan joiden avulla vankia pyritään valvomaan ja minimoimaan hänen vaarallisuutensa (Foucault 1980: 28–29). Täl-

laista menetelmää käytetään Sawyeriin, kun hänen kiivasta luonnettaan pyritään tasoittamaan hänen ranteeseensa asennetulla sykemittarilla (S03, E04). Kun sykemittarin lukema nousee liian korkeaksi, mittari aiheuttaa painetta koko vingin kehossa ja pysäyttää rangaistavan sydämen – tai näin hänelle uskotellaan. Toiset, jotka Sawyeria pitävät vankina, tietävät hänen menneisyydestään kaiken. Ääripäiden tasoitus on tietty opetus, joka jälleen muistuttaa kiiras-tulesta. Huikentelevaiset hahmot joutuvat tekemään jotain sellaista, jota he eivät ole koskaan elämänsä aikana joutuneet. He joutuvat nöyrytymään ja alistumaan jonkun toisen saneleman vallan alle.

Toiset tietävät miehen kuumaverisyydestä, siitä, että hän menetti isänsä ja äitinsä erään tuntemattoman huijarimiehen vuoksi ja tästä syystä ampui miehen, jota hän luuli tuoksi vanhempiensa kuoleman aiheuttaneeksi huijariksi (S03, E04). Toiset tietävät, että Sawyerin heikko kohta on hänen temperamenttinsa, jota he pyrkivät tasoittamaan asettamalla miehen tiukan tarkkailun alaiseksi. Tämä ei ole millekään yhteiskunnalle uusi tai tavaton ilmiö; yhteiskunnat ja yhteisöt ovat kautta aikojen kavahtaneet rikollisuutta tai tässä tapauksessa poikkeavuutta ja pyrkineet poistamaan tai normaalistamaan sen (Laine 2007:71).

4.2. Manipulaatio – valtaa mielestä

Saaren ja toisten johtaja Ben, joka esitellään vasta sarjan kolmannella tuotantokaudella, käyttää aseenaan ja vallankäyttömenetelmänään manipulointia; hän pyrkii pitämään kaikki langat omissa käsissään. Tästä syystä hän kertoo alaisilleen mahdollisimman vähän itse saaresta ja omista päämääristään. Ben on käskyjen jakaja sellaisille alaisille, jotka eivät odota johtajansa käskyille selitystä tai motiivia. Yhteiskunta *Lostin* saarella on kafeinamaisen absurdi: seuraamukset tuntuvat välillä edeltävän syitä eikä millekään saa yksiselitteistä vastausta. Käynnissä on elämänmittainen oikeusjuttu, jonka aikana kunkin haaksirikkoutuneen silmien eteen lävätetään hänen elämänsä synkimmät ja häpeällisimmät hetket – kertomatta, miksi niin tehdään.

Ben pitää selviytyjien yhteisöä valtansa alla iskemällä heidän henkilökohtaisiin heikkoihin kohtiinsa. Toisilla on hallussaan kansiot, jotka sisältävät henkilöhistorian jokaisesta lennolla 815 olleesta matkustajasta. Ben käyttää näitä kansioita omiin valtapyrkimyksiinsä; hän vetoaa Jackin pakonomaiseen tarpeeseen ”korjata” jokainen potilaansa, hänen lääkärietiikkaansa,

joka ei horju silloinkaan, kun kyse on potilaasta, joka on itselle uhka, vihollinen (S03/E14). Locken mielen heikoimpiin kerroksiin Ben pureutuu muistuttamalla häntä hänen onnettomasta isä-suhteestaan (S03, E13); Ben pyrkii murentamaan vankiensä itsetunnon ja saamaan heidät kuvittelemaan, että he todella ovat sellaisia, elämässään epäonnistuneita hylkiöitä, joilla ei ole mahdollisuutta eikä kykyä vaikuttaa omaan asemaansa saarella.

Ben pyrkii vankejaan tarkkailemalla täydelliseen manipulaatioon, jossa heikkoudet nousevat henkilöiden taitoja ja hyveitä suurempaan arvoon. Hän muistuttaa Lockeä toistuvasti siitä, kuinka hänen oma isänsä varasti häneltä munuaisen huijaamalla tätä ja myöhemmin työnsi miehen ikkunasta ulos tehden hänestä pyörätuolipotilaan. Toisin sanoen, Benin hallussaan pitämä valta on mielen valtaa, täysorganisoitua ajattelun kontrollia. Hänen tavoitteenaan on saada uhrinsa itsetunto murennettua pala palalta. Benin kiinnostus mielenhallintaan ja ajatuspeleihin (mindgames) näkyy myös hänen tavastaan suosia uhriensa rankaisemiseksi aivopesuhuonetta (surveillance room), jonka tavoitteena on hänen uhriensa ajatuksien ”normaalistaminen”, muuttaminen The Others -yhteisön kaltaiseksi (S03, E09).

Benin diktatuurimainen valta aiheuttaa transgressiivista painetta myös toisten yhteisön sisällä. Juliet, toisiin kuuluva nainen, jonka Ben toi saarelle lääkäriksi, pyytää Jackia tappamaan Benin kesken hänen leikkausoperaationsa. (S03, E07.) Jack kuitenkin jättää noudattamatta Julietin pyyntöä, koska Jack tietää saavansa paluutiketin takaisin kotiinsa onnistuneen leikkauksen avulla. Ben on normalistanut Jackin ja tämän mielen; Jack luulee olevansa se, joka kontrolloi, mutta todellisuudessa hänet on alistettu Benin johtaman yhteisön käyttöön. Kolmannen tuotantokauden jaksossa ”*The Man from Tallahassee*” Jack soittaa pianoa tyytyväisenä toisten hallinnoimassa parakkiasunnossa ja heittelee heidän, vihollistensa, kanssa palloa pihalla. Kate tulee paikalle ja järkyttyy, kun hän huomaa Jackin ystäväystyneen koko saarta alistavan vihollisen kanssa. Jack pyrkii käyttäytymään rauhallisesti vastailemalla diplomaattisesti Katen kysymyksiin. Tilanne kuitenkin kulminoituu siihen, kun Jack menettää hermonsä ja huutaa Katelelle, että häntä tarkkaillaan (S03, E13). Jack joutuu Benin leikkauksen lisäksi kotouttamaan itsensä ryhmään, olemalla ryhmän luottamuksen veroinen, päästäkseen pois saarelta.

4.3. Sanktio

4.3.1. Parantava sanktio

Useilla saarelle haaksirikkoutuneilla on kokemuksia vankilasta jo ennen heidän joutumistaan saarelle. Nykyisessä modernissa länsimaisessa järjestäytyneessä vankilamallissa vankilan perusajatuksena on parantamisen etiikka. Parannus ja parantamisen keinot ovat rangaistusvankeuden institutionaalisen rungon osa (Foucault 1980:319). Vankila nähdään tasa-arvoisena rangaistuksena: se on jokaiselle yksilölle, sekä rikkaalle että köyhälle, vapautta riistävä, ihmisoikeuksia rajoittava ja näin ollen tasapuolinen rangaistus (mts. 317). Vankilassa turmeltunut yksilö joutuu omaksumaan uuden elämänmuodon tiukkoine kurineen ja säännönmukaisuuksineen. Eristämisen taustalla on ajatus valaistumisesta, uuden elämän löytämisestä ja katumuksesta. (mts. 324.)

Järjestäytyneen, modernin, vankilamallin mukaan rikokset luokitellaan tarkasti ja niistä rangaistaan tilanteittain, kuitenkin tietyn säännösten mukaisesti. Modernissa länsimaisessa ajatustavassa on tarve täydelliseen individualismiin myös rangaistuksien osalta, ne pyritään yksilöimään ja käsittelemään tilannekohtaisesti. Ihmiset toisaalta hyväksyvät erilaisia tekoja nykyään, sillä jokaista rikostapausta tulee arvioida tilannekohtaisesti, mikä aiheuttaa sen, ettei ihmisillä modernin länsimaisessa kulttuurissa ole enää yhtä ainoaa moraalialia (Jallinoja 1991: 202–203). Vaikka vankila onkin rangaistus, se ei toimi viidakon lakien mukaisesti vaan pyrkii olemaan inhimillinen ja parantava ”oikaisumenetelmä”. Suuri osa tuomarien langettamista rangaistuksista ei enää ole varsinaista rankaisua rankaisun vuoksi, vaan niillä pyritään korjaamaan, ojentamaan ja ensisijaisesti parantamaan rikoksen tekijä (Foucault 1980: 17).

Kysymys siitä, sopeutuuko vanki vankituomionsa jälkeen yhteiskuntaan, on aina vankilasta puhuttaessa ajankohtainen. Mikäli tarkastellaan huijari Sawyeria, joka on ollut rahapetoksien vuoksi vankilassa, voidaan huomata saaren puuttumattoman säännösten tuovan hänen heikkoutensa esiin; syyt, miksi hän joutui vankilaan, hänen huijaamiseen ajavat luonteenpiirteensä, suorastaan voimistuvat saarella. Yksin pärjäävä Sawyer kyllä sopeutuu saaren viidakon lakien kyllästämään yhteiskuntaan, mutta hänen ei voida sanoa parantuneen vankilassa-oloaikanaan.

Rankaisemiseen liittyy tutkimuskohteessani kuitenkin myös kristinuskon lohdullinen armo: *Lostissa* rankaistaan, jotta päästäisiin optimaaliseen lopputulokseen eli eheytymiseen ja parantumiseen. Vaikka maailma on pahan vallassa, muutoksen mahdollisuus on silti olemassa. Uskomus siihen, että ihmisen perusluonteeseen kuuluu luontainen hyvyys, joka on jalostettavissa esiin, liittyy sarjaan vahvasti. Luontaisesti terveeksi syntynyt ihminen on todennäköisesti myös sielultaan terve huolimatta tekemistään syntisistä teoista (Kant 2004: 39).

4.3.2. Ruumiillinen sanktio

Vaikka *Lost* ei olekaan brutaleista brutalein sarja eikä väkivalta ole sarjassa ensisijaista, ovat fyysinen rankaiseminen ja fyysinen vallankäyttö sarjassa kuitenkin toistuvia elementtejä. Väkivallan termin määrittelyssä ei ole kuitenkaan päästy täyteen yksimielisyyteen. Fyysistä väkivaltaa pidetään yleisesti yhtenä väkivallan muotona. Fyysisessä väkivallassa ihmiseen kajotaan ruumiillisena olentona. Hänelle tuotetaan näin joko fyysistä tai henkistä tuskaa. Väkivaltaa pidetään pahana, koska kärsimykseen on suhtauduttu pahana. (Harva 1975: 73.) Fyysisen kärsimyksen yhteys voisi luontevasti pohjata kiirastuleen liittyvään teoriaan. Myös Dante puhuu kiirastulesta koetuksena ja paikkana, jossa sielut punnitaan ja jossa syntiä tehneiltä odotetaan nähtävän katumusta. Katolisen kirkon katekismuksessa todetaan kiirastulesta seuraavaa:

Ne, jotka kuolevat Jumalan armossa ja ystävinä, mutta eivät ole täydellisesti puhdistuneet, saavat kyllä olla varmoja ikuisesta pelastuksestaan, mutta he joutuvat kuolemansa jälkeen läpikäymään puhdistuksen saavuttaakseen sen pyhyiden, joka on välttämätön taivaan iloon pääsemiseksi. (Katolisen kirkon katekismus, 1030.)

Danten *Helvetissä* esitellään kuuluisat seitsemän kuolemansyntiä. Syntien tekijät ovat jaettu eri piireihin, joita asuttavat ylpeät, kateelliset, vihaiset, laiskat, tuhlaajat, ahmatit ja aistilliset. *Lostin* henkilöhahmot tuntuvat kärsivän saarella juuri niistä synneistä, joita he ovat omassa elämässään tehneet. Jack joutuu toistuvasti kohtaamaan alkoholisti-isänsä haamun, vankikarkuri Kate pakenee edelleen kaikkea ja kaikkia ja Sawyer varastaa ja huiputtaa ihmisiä yhä. Heidän menneisyytensä kauhut koettelevat heitä myös fyysisesti. Hahmot näkevät muun muassa näkyjä, jotka johdattavat heidät yleensä vaaratilanteisiin. Myös Danten Jumalaisen näy-

telmän Kiirastuleen liittyy fyysinen kärsimys, ”tuskan valtakunnassa” kulkeminen.

Kaikk’ käyden piirit tuskan valtakunnan
näin Mestari ’ma tänne tullut olen,
mua auttoi, seuraa yhä voima Taivaan.
(Kiirastuli: 41.)

Saarella ovat käytössä alkukantaisen kiduttamisen muodot: toisten ryhmittymä käyttää hyväkseen vangitsemista, nälässä pitämistä, pakkotyötä ja heidän keskuudessaan on todistettu useita kylmäverisiä tappoja. Saarelle haaksirikkoutuneet pelkäävät toisia ja pitävät heitä terroristien kaltaisina pelottavina muukalaisina. Sivilisaation keskeltä tulleille selviytyjille alkaa tässä brutaalissa yhteiskunnassa muodostua villien, alkukantaisten ihmisten piirteitä. Armeijan tiedustelu-upseerina toiminut ja häikäilemättömästi ihmisiä kiduttanut Sayid Jarrah ajautuu saarella jälleen kiduttamaan brutaalilla tavalla saadakseen tietoja. Kidutuksessa yhdistyy rikoksen tutkinta eli totuuden selvittäminen ja julkituominen sekä osa rangaistusta; kidutettava vieään usein kidutettavaksi vasta vankoin epäilyperustein (Foucault 1980:60). Sayidin harjoittaman ruumiillisen kidutuksen, tiedustelun, tehokkuus on siinä että toinen lopulta häviää ja totuus (ainakin näennäinen sellainen) saadaan tuotua julki.

Kidutusta johtava tuomari ja epäilty kidutettava mittelevät eräässä mielessä voimiaan; ”potilas”, tätä nimitystä kidutetusta käytettiin, alistetaan koesarjaan, joka käy aste asteelta ankarammaksi; syytetty kestää kokeet ja ”voittaa” tai tunnustaa ja ”häviää”. (Foucault 1980: 59.)

Vaikka toisilla onkin kommunikointimahdollisuus ulkomaailman kanssa Dharma Initiativen tutkimuslaitoksen kautta, ei saari ole muuttunut sivilisoituneen, länsimaisen yhteiskunnan kaltaiseksi. Tämäkin seikka omalta osaltaan puoltaa kiirastuli-näkemyistä. Saari on tavallisen arkitodellisuuden ja ymmärryksen ulottumattomissa, sillä se on jotain niin käsittämätöntä ja kaukaista. Nykyisessä länsimaisessa rangaistus- ja vankilalaitoksessa rankaisulla on häveliäs luonne eikä henkilön ruumiiseen ole kajottu (Foucault 1980: 82–83). Kuten jo edellä olen todennut, ruumiiseen kajoamattomuus ei kuitenkaan millään tavalla toteudu saarella. Esimerkiksi Juliet polttomerkitään, kun hän pyytää Jackia tappamaan hänen johtajansa (S03, E07). Rangaistava pyritään näin ollen äärimmäisen brutaalilla tavalla merkitsemään julkisesti; hänestä tehdään yhteisöstä erillinen hahmo, sellainen, jota on syytä pelätä, kavahtaa ja halveksua. Hänestä tehdään myös jonkin muun, toisten, omaisuutta.

- - vankeus, eristäminen, pakkotyö, vankisiirtola, oleskelukiello ja maastakarkotus – joilla on ollut niin tärkeä asema nykyaikaisissa rangaistusjärjestelmissä – ovat nimenomaan ”ruumiillisia” rangaistuksia. - - Rangaistus on muuttunut sietämättömien kipujen aiheuttamisen taidosta järjestelmäksi, jonka sisältönä on yksilön oikeuksien riistäminen. (Foucault 1980: 82–83.)

Toisilla on edelleen tarve rangaista ja häväistä julkisesti. Kun Locke haluaa päästä osalliseksi toisien ryhmittymää, häntä vaaditaan tappamaan isänsä ”muisto” julkisesti. Locke ei kuitenkaan pysty iskemään tikaria isänsä näköisen mieshahmon rintaan, mikä aiheuttaa hänelle valtavaa häpeää, jonka hän joutuu kohtaamaan koko yhteisön katsellessa sivusta. (S03, E19) Tämä julkisuuden ja julkisen häpäisemisen käytäntö on saarella tavallinen normi, se ei ole poikkeavaa eikä sitä nähdä halveksuttavana tai outona käytöksenä. Kansa saarella vaatii oikeutta päästä toteamaan kärsimysnäytelmä, mikä omalta osaltaan lisää epäonnistuneen yhteisön hylkiön, tässä tapauksessa Locken, häpeää. Tämän koko rituaalin tarkoitus on lannistaa Locke, saada hänet myöntämään heikkouksiensa olevan määräävämpi voima hänen toiminnassaan kuin hänen vahvuutensa. Yhteisö kollektiivisena käyttää samaa manipulaation valtaa, jota Ben harjoittaa yksilönä. Tämän vuoksi isän muiston mestaamisesta tehdään julkinen koe-tinkivi. Locke joutuu myöntämään heikkoutensa ja ottamaan oman paikkansa lauman heikoinpana lenkkinä. Toisaalta toiset yrittävät saada julkisen häpäisemisen avulla Locken päästämään irti menneisyytensä suurimmasta taakasta.

Rangaistus lakkasi vähitellen olemasta nähtävyys, ja sen ulkoiseen näyttävyYTEEN liittyi siitä lähtien negatiivinen leima. Tuntui siltä, että vähitellen alettiin epäillä rangaistusseremonioiden hyväksyttävyyttä ja alettiin uumoilla, että tuollainen rikoksen päätösrituaali muistutti rikosta itseään ja oli raakuudeltaan ainakin

samanasteinen. - - Niin ikään se herätti tunteen, että pyöveli on kuin rikollinen ja tuomarit kuin murhaajia, ja sai viime hetkessä osat vaihtumaan, koska se teki kidutetusta säälin ja ihailun kohteeksi. (Foucault 1980: 15.)



Ben osoittaa Lockelle paikan, jossa hänen on iskettävä tikari isänsä rintaan. Ben pyytää Lockeä tekemään sen, jotta hän voisi ”päästää irti menneisyydestä”. (S03, E19.)

Tämä edellä esitetty Foucault'n näkemys modernin yhteiskunnan rankaisuperiaatteista ei päde *Lostin* representoimassa nimenomaisessa saariyhteiskunnassa; Toiset eivät näe negatiivista leimaa julkisissa rankaisutoimenpiteissä, päinvastoin he kokevat sen hyötynä. Toisten mukaan ihminen on murskattava, hänen menneisyytensä ja heikkoutensa on riepoteltava julki ennen kuin henkilöstä voi tulla yksi heistä. Tämä kaikki liittyy rankaisun parantavuuteen, koettelemiseen ja testaamiseen. Kenties *Lostin* toiset toimivat kuin kristillisen teologian Lucifer. Lucifer, toiselta nimeltään langennut enkeli tai Saatana, on kristillisen mytologian mukaan poikkeuksellinen enkeli, sillä hänen tehtävänään ei ole auttaa tai huolehtia vaan koetella ihmisiä. Lucifer tarjoaa tilaisuuksia tarttua kiusaukseen, jonka myötä paljastuu, kuinka ihminen pohjimmiltaan toimii: perisyntinsä osoittamalla tavalla vai sitä vastaan?

Dantellakin kärsimykseen ja katumukseen liittyy näyttävyyden, esittelyn ja väkivallalla mäsäilyn tematiikka. Kiirastulen toivioiretkeläiset ovat omissa karsinoissaan näytillä kuin he olisivat eläimiä näyttelyhäkeissään. Opas, Vergilius, esittelee heidät Dante Alighierille eläintarhan eläinten lailla. Hän osaa kertoa syntyisistä yksityiskohtaisista tietoja, jotka osoittavat, miksi häntä rangaistaan juuri kyseisen karmivalla tavalla. He ovat häpeänkohteita, hylkiöitä, ei-

haluttuja tapauksia, joita kavahdetaan ja jotka näyttävät esimerkkiä siitä, millainen ei tule olla. Tällainen henkilögalleria on myös *Lostissa*. Sarjan päähahmot muodostavat kattavan kavalkadin yhteiskunnan pohjamudista: kiduttajista, alkoholisteista, tuhopolttajista ja ylensyöjistä.

5. VALTAAN LIITTYVÄ ARVOPROBLEMATIIKKA

5.1. Hyvä ja paha

Kirkkoisä Augustinus on joskus lausunut, ettei sellaista luontoa olekaan, jossa ei olisi jotain hyvää (Lagercrantz 1964: 67). Mitä hyvä oikeastaan on? Onko se absoluuttisen hyvää käytöstä vai jokin etäinen muisto siitä, että on joskus ollut hyveellinen, moraalinen olento? Riittääkö hyvyyteen katoava kuvajainen ja käsitys siitä, miten tulisi toimia ollakseen hyvä?

Jokaisen kristityn harteita painava perisynti on Augustinuksen mukaan keskeinen väline hahmottaa hyvä pahasta. Moraalisia ratkaisuja olisi mahdotonta tehdä ilman perisyntiä. Myös Kantin käsitykset perisynnistä liittyivät sen välttämättömyyteen ihmisen elämässä. Kant nimitti perisyntiä ”ratkaisevaksi vaiheeksi matkalla kypsytyteen ja vastuun kantamiseen omista teoista”. (Terhart & Schulze 2007: 44–45.)

Jacob on tarjoamassa saaren selviytyjille kristilliseen etiikkaan kiinteästi liittyvän mahdollisuuden paranemiseen ja uudistumiseen. Saarella kenenkään menneisyydellä ei ole väliä:

JACOB: Think of this wine as what you keep calling hell. There's many other names for it too: malevolence, evil, darkness. And here it is, swirling around in the bottle, unable to get out because if it did, it would spread. The cork is this island and it's the only thing keeping the darkness where it belongs. That man who sent you to kill me believes that everyone is corruptible because it's in their very nature to sin. I bring people here to prove him wrong. And when they get here, their past doesn't matter. (S06, E09.)



Locke pitelee tammen pelinappuloita käsissään. Sarjan kaikkien aikojen toisessa jaksossa näytetty kohtausta antaa vihjeen tulevasta. Locke aistii saarella vallitsevan kahden absoluuttisen voiman.

(S01, E02.)

Jacob ja Man in Black poikkeavat toisistaan yön ja päivän tavalla. Myös heidän tapansa hahmottaa aikaa, käsittää maailmankulkua, ovat täysin erilaiset. Jacob näkee maailman kristillisellä tavalla kronologisena jatkumona, joka päättyy yhteen tiettyyn pisteeseen: viimeiseen tuomioon. Man in Blackille maailma ja aika kulkevat sykleissä:

MAN IN BLACK: They come. They fight. They destroy. They corrupt. It always ends the same.

JACOB: It only ends once. Anything that happens before that is just progress. (S05/E15.)

Jacobin maailmankuva ja käsitys ajasta vastaavat kristillisen etiikan ajatusta viimeisen tuomion odottamisesta. Kristityn elämässä suurin tavoite on vanhurskaasti eläminen. Vanhurskaudella tarkoitetaan kelpoisuutta Jumalan silmissä. Vanhurskaus puolestaan takaa kuoleman jälkeisen iankaikkisen elämän. Ihmisissä elävä perisynti, osallisuus syntiinlankeemukseen, kuitenkin kristillisten opetusten mukaan vaatii viimeistä tuomiota ennen pääsyä ikuiseen autuuteen. Kristinuskon mukaan perisynti elää jokaisessa kristityssä, sillä se periytyy sukupolvelta toiselle. Viimeisessä tuomiossa Jumala punnitsee kristityn sielun ja ratkaisee, joutuuko hän ikuiseen autuuteen vai lopulliseen kadotukseen. (Terhart & Schulze 2007: 56.) Jacob on kuitenkin toiveikas ja uskoo hyvyteen ihmisessä. Ihmisluonnossa on kaikki valmiudet hyvään, mutta myös ilmeinen taipumus pahaan. Taipumus eroaa valmiudesta siten, että taipumus voi olla synnynnäistä, mutta sitä voidaan pitää myös hankittuna tai itse aiheutettuna ominaisuutena. Ihmisellä on vapaus valita toimintansa. Toisin sanoen paha muodostuu aina yksilön subjektiivisesta perustasta, joka tarjoaa mahdollisuuden poiketa moraalisesti oikein toimimisen ohjeista. (Kant 2004: 48.)

Jacobin käsitykset ihmisen ajasta kuoleman jälkeen kulkevat käsi kädessä kristinuskon käsitysten kanssa. Jacob on tuonut langenneet sielut saarelle pelastumaan, parantumaan. Hän tarjoaa auttavalla kädellään selviytyjilleen mahdollisuuden parantumiseen, sillä hän kirkkoisä Augustinuksen tavoin uskoo jokaisessa asuvaan hyvyteen. Man in Black on kadotuksen kannalla: hän ei usko hyvään, parantumiseen tai uusiin mahdollisuuksiin. Hän näkee kaikki

ihmiset perimmäisiltä ominaisuuksiltaan pahoina, jotka toimivat viettiensä mukaan levittäen ympärilleen tuhoa ja korruptiota.

Ihmisissä on sisäsyntyinen käsitys siitä, että hyvyys on luonnollinen tapa olla ja toimia. Paha on koettu luonnottomana ja vääränä. Myös *Lostin* Man in Black, pahan allegoria ja inkarnaatio, on luonnoton ja keinotekoinen. Hän voi ottaa useita muotoja, vaeltaa saarella synkeän mustana savuna, huijata ja manipuloida – vaikka vain itseään huvittaakseen. Man in Black ei analysoi pahuutta enempää, sillä hän uskoo kaikkien ihmisten toimivan lopulta väärin. Vallanhimo ja halu hallita nousevat lopulta aina hyveellisen moraalin yläpuolelle, ja ihminen valitsee pahuuden tien, vaikka hän tietääkin sen vääräksi.

Absoluuttisen hyvän tai pahan olemus on jopa *Lostin* ääri-allegorisessa mittakaavassa melko naiivi. Vaikka Man in Black tuntuu läpeensä pahalta, liittyy häneen silti ainakin teoreettisesti myönteisyyttä: häntä tarvitaan, jotta hyvyttä olisi mahdollista hahmottaa. Tarkemmin katsottuna myöskään Jacob ei ole absoluuttisen hyvä. Hänen ympärillään leijuu arkkienkelimäinen valo, mutta lopulta hänet voidaan analysoida melko vallanhimoiseksi hahmoksi. Hän kyllä tarjoaa selviytyjille mahdollisuuden taivaspaikkaan, mutta hän tietää sen tuottavan kärsimyksiä. Hän sallii koettelemusten tapahtua seuraten itse vierestä. Samankaltainen olemus on myös kristinuskon Jumalalla. Jumalassa on kaiken armon ja hyvyyden lisäksi pimeä ja vaarallinen puoli, johon liittyy samanlaista yksivaltiutta kuin Jacobilla. Hän jakaa käskyt ja tekee päätöksiä itse joka ikisen.

Näettehän nyt: minä olen ainoa, ei ole muuta jumalaa minun rinnallani. Minä lähetän kuoleman, minä annan elämän, minä lyön ja minä parannan, minun vallassani on kaikki. (5. Moos. 32:39.)

5.2. Moraalin rappio ja anarkian valta

Jossain moraalien tuolla puolen käyttää paholainen Man in Black valtaansa riehakkaan anarkistisesti. Man in Black kylvää tuhoa ympärilleen ilman veljensä ajatusten kaltaisia jaloja aatteita. Hänen maailmankatsomuksensa on kyyninen: hän ei usko hyvyyteen eikä näin ollen kykene näkemään sitä missään ympärillään. Man in Blackin vallankäyttö on holtitonta, sillä hän ei tunne moraalien rajoja.

Danten *Helvetissä* paholaiset kuuluvat ”gangstereiden klubiin”, kuten Olof Lagercrantz Dante-analyysissään osuvasti toteaa (1966: 55). He edustavat absoluuttista pahaa ja moraalista nollapistettä. Myös Dante näkee paholaisen anarkistisena hahmona, kuten *Lostissa*. Dantenkaan piruihin ei yltä kärsimys: he voivat käyttää omaa rajua valtaansa vapaasti, sillä mikään ei heitä enää kosketa. Mikään inhimillinen ei ulotu paholaiseen. *Lostin* paholaisen äiti kieltää jälkeläisensä ja häpeää tätä. Danten pirujen äidit eivät myöskään kutsuneet paholaisen muodon ottaneita enää lapsikseen.

Kun Locke kuvainnollisesti menehtyy jaksossa *The Life and Death of Jeremy Bentham* (S05, E07) Benin kuristamana, siirtyy Man in Black kuolleen John Locken ruumiiseen ja alkaa toimia hänen kauttaan. Ironista ja lisäksi hieman surullistakin on, että Man in Black näyttää mieheltä, jonka maailmankatsomus on täysin päinvastainen hänen omansa kanssa: Locke haluaa jäädä saarelle ja kartoittaa sen salaisuudet, kun taas Man in Black näkee ympärillään vain tuhoa ja epätoivoa. Hän näkee kaikkialla silmitöntä pahuutta, jonka hän tahtoo päästää valloilleen.

JACK: John Locke was the only one of us that ever believed in this place. He did everything he could to keep us from leaving this island.

MAN IN BLACK: John Locke was not a believer, Jack. He was a sucker. (S06, E13.)

Kyyninen Man in Black puolestaan halusi paeta saarelta ja pakonsa myötä päästää helvetin valloilleen. Man in Black selittää myöhemmin Jackille, minkä vuoksi hän otti valtaansa juuri Locken ruumiin.

JACK: Why John Locke?

MAN IN BLACK: Because he was stupid enough to believe that he'd been brought here for a reason. Because he pursued that belief until it got him killed. And because you were kind enough to bring his body back here in a nice wooden box. (S06, E13.)

Locke tuntuu usein olevan sarjan aikana eräänlainen moraalikoodin vartija. Hän ei usko aseiden tarpeellisuuteen, vaan päinvastoin hän yrittää piilotella saarelta löytyvää asekatkää kaikin keinoin ja toimia niin, ettei kukaan missään ääritilanteessakaan tarttuisi aseisiin (S2, E13). Lockella on vahva oikeudentaju ja näkemys siitä, kuinka asioiden tulisi olla, *supposed to be*.

Tämä kaikki liittää Locken hahmoon valtavasti katkeransuloista surua. Locken henkilöahh-mossa hyveellinen ihminen pyrkii taistelemaan anarkiaa vastaan, toimia kuten kuuluu, mutta epäonnistuu siinä karvaasti. Saaren moraali on rappiolla pohjamutia myöten ja yhden ihmisen on mahdoton taistella sitä vastaan. Onkin kiinnostavaa pohtia, kuinka niin alkeellisiin kidu-tuskeinoihin turvautuva paikka kuin tuo saari voisi parantaa ihmisen.

Aseiden suhteen Locke paljastuu olleen oikeassa. Kun henkilöahmot pääsevät käsiksi aseisiin Sawyerin löydettyä aseätkön (S2, E13), koko ryhmän dynamiikka muuttuu perustavanlaatuksella ja lopullisella tavalla. Myös käsitykset oikeasta ja väärästä alkavat hämärtyä, ja aseisiin turvaudutaan yhä pienempien vastoinikäymisten tai konfliktien uhatessa.

SAWYER: I'm done taking orders. Only thing that matters is the guns. There's a new sheriff in town, boys. (S2, E13.)

Koko saarella olemisen aikansa vihattuna ja syrjittynä viettänyt Sawyer kokee aseita hallitessaan voimaantuneisuuden tunteen, joka ylittää moraalisen velvollisuuden huolehtia siitä, ettei aseita koskaan löydettäisi. Sawyer on kiinnostunut vallasta, ja aseiden avulla hän tietää pystyvänsä huolehtimaan itsestään - ja vain ja ainoastaan itsestään eikä kenestäkään muusta.

Aseiden ja aseistautumisen valtava merkitys näkyy myös humaanin muusikon Charlien käytöksessä. Charlie on läpi *Lostin* tarinan vannonut rauhan, rakkauden ja taiteen nimeen. Kuitenkin saarella tuntemattoman pelko ja mahdollisuus aseistautua vievät myös hänet mentaalisesti raiteiltaan. Charlie alkaa puhua kuoleman ansaitsemisesta, vaikka hän aiemmin ei koskaan olisi ollut valmis ottamaan vastuuta kenenkään hengestä. Charlie perustelee tekemänsä julman tapon sillä, että kohde ansaitsi sen.

JACK: Why did you do it, Charlie?

CHARLIE: Because he deserved to die. (S2, E15.)

Ennen aseita *Lostin* saari on toiminut kuin laboratorio: se on ollut kuin ihmiskoe sellaisille ihmisille, jotka onnettomuuden jälkeen ovat alastomiksi riisuttuja. Kenelläkään ei saarella ollut enää omaisuutta, aseistusta tai ylipäättään identiteettiä. Heillä oli kaikilla tasaveroinen

mahdollisuus selviytyä. Viidakon julmilla, mutta tasavertaisilla pelisäännöillä jyvät erotetaan akanoista ja vain vahvimmat selviytyvät. Kun aseet löytyvät, alkaa saaren yhteiskunnasta muodostua jälleen samanlainen kuin maanpäällisestä yhteiskunnastakin: se, kenellä on materiaa, hallitsee. Kuten Sawyer lakonisesti toteaa, *only thing that matters is the guns*, vain aseet merkitsevät. Tämä saattaa olla sarjan tekijöiltä kyyninen kannanotto amerikkalaista yhteiskuntaa kohtaan. Vihjaus on selkeä: ne menestyvät, joilla on rahaa tai materiaa, ei se, jolla on kaunein tai jaloin sielu. Sawyerin asenne henkii usein kyynisyyttä vallalla olevaa yhteiskuntaa tai yhteisöä kohtaan. Kenties siksi hän haluaakin olla yhteisöstä irrallinen, omasta vapaasta tahdostaan lainsuojaton hahmo.

5.3. Moraali ja fyysinen vallankäyttö *Lostissa*

Lostissa tapahtuvan fyysisen vallankäytön perustelut ja oikeutus liittyvät usein armon täyttymiseen, kiirastulesta vapautumiseen ja parantumiseen. Rankaisun tähtäimenä on syntien pieksäminen pois synnintekijästä. Tämä rankaisun ja kurituksen omituinen oikeutus on myös jossain määrin liitettävissä kristilliseen etiikkaan. Uudestisyntymiseen ja kristinuskossa toistuvaan motiiviin parantumiseen liittyy myös fyysinen puhdistautuminen: vanhan, syntisen, ihmisruumiin kuolettaminen.

Me myönnämme, että kuritus eli rangaistus välttämättä kuuluu parannukseen, mutta ei suinkaan ansiona eikä maksuna, mikä on vastapuolen kuvitelma hyvitysteoista. Rangaistus kuuluu parannuksen olemukseen, koska kerran koko uudestisyntyminen merkitsee vanhan ihmisen jatkuvaa kuolettamista. (Suomen Evankelisluterilaisen kirkon verkkosivut, luettu 15.5.2013.)

Ruumis on kristillisessä etiikassa tavallaan uhrilahja Jumalalle. Näin asia on myös *Lostin* tematiikassa. Henkilöhahmot laittavat fyysisen, maallisen olemuksensa vaaroille alttiiksi. Heidän vartaloitaan ja kasvojaan koristavat lukuisat arvet, mustelmat ja haavat. Vaikka *Lostin* maailma on yliluonnollinen, henkilöhahmot eivät ole koskemattomia. He tuntevat kipua, he kärsivät kolhuista ja heitä on mahdollista haavoittaa jopa pysyvällä tavalla. Raamatun korinttilaiskirjeissä Paavalikin toteaa Jumalan voiman täyttyvän heikossa ihmisruumiissa. Ihmisruumis on kristillisessä uskossa uhrilahja, jonka kärsimys voi parantaa sen, mikä ihmisessä merkitsee eniten, sielun, kaikkein sisimmän.

Vertailu jälleen kerran toiseen robinsonadiin, Defoen *Robinson Crusoeen*, osoittaa, että *Lostin* hahmot ovat hyvin psykologisia: herkkiä, tuntevia ja ennen kaikkea analyttisiä. He ovat moraalisubjekteja, jotka arvottavat ja punnitsevat omaa toimintaansa. Heitä korventavat heidän omat syntinsä, joita he joutuvat katsomaan silmästä silmään saaren todellisuudessa. Defoen *Crusoeen* eivät kuitenkaan hänen oman autiosaarensa vaarat yllä: hän on mahtipontinen ja voittamaton sankari, joka rakentaa useita lauttoja, tunnistaa satoja eläin- ja kasvilajeja ja osaa laittaa heikoistakin viidakon tarjoamista antimista maistuvaa ruokaa. Fyysisestä kärsimyksestä *Crusoe* tietää vähän, sillä hän tuntuu olevan haavoittumaton. Kristinuskossa haavoittuvuus nähdään inhimillisenä asiana, jumaluuden vastapoolina. Paavalin sanoin, Jumalan voimat täydellistyvät ihmisen heikkoudessa (2. Kor. 12:5, 9.).

Lostissa henkilöhahmot tuntuvat asettavan itsensä moraalisesti ruoskittaviksi. He lähtevät seuraamaan harhoja oppimatta edellisistä virheistään ja siitä, kuinka näyt, ja etenkin niiden seuraaminen, ovat ennenkin ajaneet heidät hankaluuksiin. Suomen evankelisluterilaisen kirkon verkkosivuilla sana on vapaa. Kirjoittajat ovat lähestyneet Raamatun näkemyksiä muun muassa tutkimukseeni liittyvästä rankaisemisesta ja kärsimyksestä. Kristinuskon kirjoituksista löytyy myös viitteitä pyyntöön kurittamisesta:

Sen tähden meidän tulee antaa ruumiimme uhriksi, koska Jumala niin tahtoo, osoittaaksemme kuullaisuuttamme, ei sitä varten, että maksaisimme korvausta vapautuaksemme iankaikkisesta kuolemasta. (Evangelisluterilaisen kirkon verkkosivut, luettu 15.5.2013.)

Lostissa henkilöhahmot asettavat toisinaan itsensä ruoskittaviksi. He lähtevät tarkoituksellisesti toisten maille uhmaten heitä ja he seuraavat unikuvia, vaikka tietävät jo entuudestaan joutuvansa niiden myötä vaikeuksiin. Henkilöhahmot kaipaavat menneisyydestään irtautumista, ja he ymmärtävät kärsimyksen olevan ainoa tie parannukseen. Myös kristitty pyytää Jumalaansa kurittamaan häntä, mutta kohtuullisesti eikä alistaen: Kurita minua, Herra, kuitenkin kohtuudella äläkä vihassasi, ettet minua ylen vähäiseksi tekisi. (Jer. 10: 24.)

Fyysisen voimankäytön ja kärsimyksen lisäksi sekä *Lostin* maailmankuvaan että kristinuskoon liittyy henkinen kasvu, psykologinen kärsimys. Rangaistuksen kärsimiseksi ei riitä pelkkä fyysinen tuska. Fyysinen kipu ainoastaan johdattaa syntisen kohti henkistä valaistumista.

Mutta sitä Raamattu ei opeta, että iankaikkisista rangaistuksista voidaan vapautua ainoastaan korvaamalla ne määrätyillä perinnäisillä menoilla tai kiirastulen rangaistuksilla. Aneet olivat entisaikaan sitä, että ihmisiä vapautettiin puheena olleista julkisista muotomenoista, jottei heitä liikaa kuormitettaisi. Mutta jos hyvitysteoista ja rangaistuksista voidaan vapauttaa inhimillisen vallan nojalla, ei mainittu korvaaminen ole välttämätön jumalallisen oikeuden perusteella; eihän ihmisen vallassa ole kumota jumalallista oikeutta. (Evangelisluterilaisen kirkon verkkosivut, luettu 15.5.2013.)

Edeltävässä evangelisluterilaisten verkkosivuilta poimitussa sitaatissa todetaan, että inhimillinen valta ei riitä tuomitsemaan henkilöä syntiseksi tai puhtaaksi, saati kumoamaan jumalallista oikeutta. Sitaatti viittaa keskiaikaiseen anekdootaan, jonka avulla syntinen ihminen saattoi ostaa mielensä kevyeksi ja itsensä puhtaaksi, eheäksi. Myös *Lostin* maailmassa on koettelijoiden ja fyysisten kurittajien, toisten, lisäksi kaikista ylimmäisen jumalan muodossa Jacob. Hänen vallankäyttönsä on jumalallisen mahtavaa ja determinististä: miehen vallassahan oli jopa se, kuka ajautuu saarelle. Selviytyjät eivät voi ostaa omaa taakkaansa pois oman ruumiinsa kurittamisella. Lopulta heidän on vastattava kaikesta Jacobille.

5.4. Kiirastuli – teorian arviointia

Kuten *Lostissa*, myös Danten *Helvetissä* jokainen synti on tarkan moraalijärjestelmän mukaisesti omalla, etukäteen määrätyllä, paikallaan. *Lostin* maailma ei ole kirjaimellisesti Danten maailman kaltainen suppilomainen rakennelma, jossa syvemmälle edettäessä kohtaamme yhä kauhistuttavampia synnintekijöitä. Saarella kaikki syntiset on heitetty samaan synnintekijöiden karsinaan, jossa erääksi ongelmaksi muodostuu myös pärjääminen yhdessä. Oman synninleimansa sovittaminen elinympäristöön, jossa jokaisella hahmolla on kivi sydämellään. Kuten Dantella, *Lostissakin* jokainen henkilöhahmo kantaa omaa taakkaansa, josta hän joutuu vastaamaan saaren todellisuudessa, kuolemanjälkeisessä kiirastulessa, päästäkseen eteenpäin – viimeiseen lepoon. Samankaltaisuus *Lostin* ja Danten kiirastulikuvauksen välillä on myös koko maailman pelimäisyys: henkilö joutuu tekemään suoritteita päästäkseen seuraavalle askelmalle, lähemmäs paratiisimaista taivasta, joka odottaa vasta ylimmällä portaalla.

Kuten *Kiirastulessa*, myös *Lostissa* näytetään hahmoja, piruparkoja, joilla ei ole ollut elämässään varaa valita. Kristillisessä etiikassa jokaisen on vastattava teoistaan siitäkin huolimatta,

että on joutunut toimimaan moraalisesti väärin tilanteen asettamasta pakosta.

Alhaalla siell' on paikka, jota painaa
yö vain, ei tuska; jossa vaikerrukset
soi huudoin ei, vaan huokauksin haikein.

Siell' asun syyttömien lasten kanssa,
jotk' kuolon hammas ennen ehti purra
kuin kaste heistä perisyntien pestä.
(Kiirastuli: 41.)

Kyseinen Kiirastulen sitaatti on kiinnostava siksi, että se paljastaa kristillisen maailman armo-rikkauden lisäksi myös tietyn julmuuden. Viattomat lapset, jotka kristillisen etiikan mukaan ovat syntisiä, sillä he ovat kuolleet niin pian, ettei heitä ole ennätetty kastaa kristinuskoon. Pieni vauva ei kohtalon oikkuun voinut vaikuttaa: hänellä ei ollut aikaa tai mahdollisuutta valita. Kuolleiden lasten katkeransuloinen taakka heidän harteillaan on hieman samankaltainen, kuin *Lostin* henkilöhahmoilla. Monet heistä olisivat eläneet moraalisesti oikeamielisen ja hyvän elämän, mutta olosuhteiden pakosta he ovat joutuneet varastamaan, pakenemaan, pettämään tai jopa todellisen perisyntisen tavoin tappamaan. Vailla vaihtoehtoa tai valinnanvapautta.

Ovatko *Lostin* valitut niitä, joissa vielä on olemassa toivoa, vai kuuluvatko he varsinaiseen infernoon, alimmaiseen helvettiin, jossa pahimmat synnintekijät rypevät itse kasaamassaan kasassa liejua? Danten Helvetti on museonkaltainen halli, jossa varoittavat esimerkit kantavat ikuista synnintaakkaansa. Vierailija voi nimilapuista lukea, miksi kukakin kärsii juuri kyseistä rangaistustaan. *Lostin* representoima saarimaailma on helppo käsittää juuri tällä tavalla: Jacobhan keräsi pahimmat synnintekijät yhteen. Mukana on kuitenkin ajatus kristillisestä armosta, mikään ei ole lopullista, eteenpäin ikuiseseen valoon pääsee kyllä, mikäli osoittaa katumusta. Kuten Danten *Helvetti*, myös *Lost* toimii inhimillisenä peilauspintana. Katsoja joutuu sarjan edetessä vilkuilemaan peiliin ja kysymään itseltään omista synneistään ja omasta taakasta harteillaan. Kiirastulella ja Helvetissä Dante on turisti, elämänmenon ulkopuolinen tarkkailija. Hänen näkemänsä mielipuoliset näyt saavat hänet pois tolaltaan. Vanni Fuccin jumalaa herjaavat eleet saavat Danten jopa niin raivon partaan, että hän kiittää käärmeitä, jotka kuristavat Fuccia: "Tuosta hetkestä lähtien ovat käärmeet olleet ystäviäni!" (*Helvetti*: 134.)

Dante puhuu kiirastulikuvauksissaan usein tulesta, joka korventaa syntisten sieluja. Myös *Lostissa* viitataan saarella ikuisesti palavaan tuleen tai tarkemmin ottaen ikuiseen valoon, joka ei koskaan sammuu. Saaren alkuperäisasukkaat uskovat sen suojelevan saarta. Toisaalta, väärin käsiteltynä se voisi tuhota heidän mielestään kaiken. Jacobin ja Man in Blackin äiti sanoo valon olevan ”elämän, kuoleman ja jälleensyntymisen manifesti”. Äiti kieltää poikiaan koskemasta tai menemästä valoon, sillä tulokset hänen mukaansa olisivat kuolemaakin kammottavampia. (S06, E15.) Jacobin mielestä saaren sydämessä palava valo puolestaan toimii kuin pullon korkki: se pitää vellovan pahan saarella eikä päästä sitä muualle maailmaan. (S06, E09.) Tämä puoltaa käsitystä kiirastulesta. Saari, oletettavasti kiirastulen kaltainen tila, on täynnä pahuutta ja pahuuksistaan kärsiviä. Korkki, valo, kuitenkin estää pahan pääsyn pois. Kärsijät kärsivät saarella, johon syntiset tuodaan. Pois pääsee, kun puhdistuu.

Lostin maailmassa tapahtuu selviytyjille samanlainen inhimillisyyden katoaminen. Arkielämän todellisuus unohtuu, kun moraali ja sydämen paino punnitaan maailmassa, jossa jokainen joutuu kohtaamaan oman eletyn elämänsä karneimmat virheet tai pahimmat pettymykset. Samankaltainen on Danten helvetti. Danten helvetti on myös mielisairaala, jossa tapahtuu muodonmuutoksia pahan suuntaan ja jossa inhimillisyyks kerta kaikkiaan häviää. Toivioletkeäinen tulee tänne kuten muuallekin turistina, mutta samalla hän on myös mukana näytelmässä. (Lagercrantz 1964: 63.)

Kuten on jo osoitettu, *Lostissa* saari miljöönä on kertomuksen kannalta olennainen. Saaren itsensä merkittävyyden vuoksi päätin kiirastuli-vertailussani nostaa esille myös Danten kuvauksia kiirastulen fyysisestä maailmasta. Danten silminnähävän selkeät kuvaukset kiirastulen maailmasta muistuttavat usealla tavalla *Lostin* visuaalista maailmaa:

Nousimme halkinaista vuorenrintaa,
mi milloin sinne, milloin tänne kääntyi
kuin aalto ees ja taakse lainehtiva
(Kiirastuli: 58.)

Lostissa monet taistelu- tai vallankäyttökohtaukset sijoittuvat kallioille. Kallio on toki televisiosarjalle hyödyllinen elementti, sillä siihen liittyy vaaran tuntu: kivikkoisella kalliolla paineminen voi jo itsessään satuttaa hahmoa. Kalliolta putoaminen tai kielekkeen varassa roik-

kuminen on visuaalisesti näyttävää televisiossa. Monet kohtaukset käyttävät kalliota hyväkseen myös esteenä: henkilön on ratkaistava, kuinka sileää ja jyrkkää kalliota pitkin voi päästä seuraavaan kohteeseen. Kallioon elementtinä liittyy jokin hankalalta tuntuva päämäärä, jonka henkilöhahmo haluaa pakon edessä saavuttaa. Dantekin kuvaa oman kiirastulensa pengerryksi vuoreksi. Myös Danten kiirastulen visuaalisessa maailmassa käytetään kalliota esteen symbolina:

Viel' emme käyneet olleet askeltakaan,
kun huomasin ma vuoriseinän pystyn
ja nousta mahdottoman, marmoria
(Kiirastuli: 59.)

Seitsemän kuolemansyntiä ovat syntejä siksi, koska ne saattavat ihmisen eroon Jumalasta. Kristillinen teologia jaottelee synnit lieviin ja vakaviin synteihin. Suomen evankelisluterilaisen kirkon luterilaisista tunnustuskirjoista käy ilmi, että kirkon evankelisluterilainen haara on jopa vakavampienkin syntien suhteen armollinen.

Eettisen ja rankaisun parantavan voiman tulkitsemisen lisäksi tulee muistaa, että *Lost* on huippuunsa saakka tuotettu amerikkalainen viihdesarja. Väkivallalla on tärkeä funktio sarjassa, oli sillä sitten myyttisen kristillistä merkitystä ja viittauksia Danten Kiirastuleen tai ei. Cawelti puhuu teoksessaan *Mystery, Violence and Popular Culture* (2004) väkivallan moraalisesta välttämättömyydestä populaarikulttuurissa (2004: 157). Jo Homeroksen epiikassa arvostettiin maskuliinista henkilöhahmoa, joka oli kykenevä kohtaamaan valtavia haasteita elämän ja kuoleman välisessä mittelössä, haastavissakin moraalista harkintakykyä vaativissa tilanteissa. Cawelti korostaa etenkin gangsteritarinoiden ja poliisisarjojen suosiota nykyisessä länsimaisessa kulttuurissa ja pohtii väkivallan roolia suosion saavuttamisessa.

Cawelti ottaa yhdeksi esimerkikseen *Kummitä-trilogian* (*The Godfather Trilogy*), jossa väkivallan moraalinen välttämättömyys liittyy koko gangsterimaailman brutaaliuteen ja mielettömyyteen (2004: 159). Tätä teoriaa on helppo soveltaa myös *Lostin* ollessa kyseessä. Myös tutkimani televisiosarjan maailma on monella tapaa mieletön. Se repii ihmiset irti arkitodellisuudestaan ja pakottaa katsomaan asioita uusin silmin. Tasaisista modernin ihmisistä sukeutuu viidakossa villejä. Syntyy tilanne, jossa väkivaltaan on vastattava väkivallalla, sillä muuta

keinoa ei ole epäoikeudenmukaisessa ja korruption värittämässä yhteiskunnassa. Väkivallan esittämisessä on nähtävissä on karmean brutaalia ja groteskia estetiikkaa: väkivaltaiseen tekkoon turvautuessaan henkilöhahmo on yksin voimiensa ja toimintansa kanssa. Hänet voidaan nähdä yhtenä kokonaisuutena aseensa kanssa, sillä ei ole olemassa mitään, mikä erottaisi hänet rikoksen tekovälineestä. Sillä nimenomaisella hetkellä, kun rikos tapahtuu, on rikollinen täydellisen voiman hallitsija.

Etenkin gangsterisaagan formulaan tuntuu liittyvän kiinteästi edellä mainitun kaltainen väkivallan estetiikka: gangsterit eivät pyri missään nimessä olemaan hyviä. Hyvyys on kuitenkin liitettävissä vielä joihinkin villin lännen miessankareihin, muttei missään nimessä *Kummisedän* kuvaamiin gangstereihin. Gangsterimaailmassa on oltava rehellisesti ja aidosti paha, sillä korruptoituneessa yhteisössä pärjää vain sillä tavalla. Näin ollen voisi ajatella gangsterisaagaan sisältyvän myös hienoista yhteiskuntakritiikkiä.

Samankaltaisuuksia Danten *Kiirastulen* ja *Lostin* välillä on nähtävissä myös henkilöhahmoissa. *Kiirastules*sa Pyhä Pietari on helvetin ja taivaan jylhien ovien portinvartija ja tienviittojen suunnannäyttaja:

Ne Pietarilta sain. Hän käski, että
pikemmin erehtyisin avaamahan
kuin sulkemahan polvin pyytävälle.

Nyt pyhän aukaisi hän portin meille
ja sanoi: ”Sisään! Mutta muistakaa,
ken taakseen katsoo, palajaa taas ulos.”
Kun puolet aukenivat kaksois-oven
ja kääntyi haat tuon pyhän portin, jotka
olivat vankat, vaskiset ja soivat.
(*Kiirastuli*: 56–57.)

Runossa kiinnostavaa on myös se, kuinka Pietari puhuu takaisin katsomisesta, palaamisesta. Taakse ei tule koskaan katsoa, ellei halua palata takaisin menneeseen. Samanlainen parantumisen, uuden alun ja uudestisyntymisen teema on keskeinen *Lostissa*. Päästäkseen *Kiirastules*ta eteenpäin hahmon on ensinnäkin sovitettava syntinsä, mutta aivan yhtä varmasti unohdettava menneisyytensä ja tekemänsä synnit. Pyhän Pietarin henkilöä on helppo verrata *Lostin* Christian Shephardiin. Sarjan viimeisessä kohtauksessa Jackin isä Christian kerää kaikki saarella olleet yhteen kirkkoon ja avaa heille portin. Viimeisenä portista pääsee Jack. Jack on

mies, jonka on aina ollut vaikeaa päästää irti tai luovuttaa. Tähän Jackin ominaislaatuun on viitattu sarjassa useita kertoja. Juuri Jackiin syvimmin juurtunut luonteenpiirre estää häneltä onnen.

CHRISTIAN SHEPHARD: Commitment is what makes you tick, Jack. The problem is you're just not good at letting go. (S01, E20.)

Kenties liiallinen perfektionismi onkin Jackin oma henkilökohtainen perisynti. Christianilla tuntuu olevan muita henkilöhahmoja suurempi mahti osoittaa Jackille hänen syntinsä ja saada poika kuuntelemaan häntä. Isän tuomio tuntuu Jackista kaikista viiltävimmältä. On allegoris-ta, että Jackin asettaa tuomiolle juuri hänen oma isänsä. Myös kristinuskossa tuomitsemiseen liittyy toivo paremmasta. Isällisellä nuhtelulla on lopulta positiivinen funktio: siitä seuraa pa-rantuminen, elämän kokonaisvaltainen muutos kohti parempaa:

Tuomitseminen tarkoittaa koko katumusta, ja se merkitsee tuomion langettamista synneistä. Tämä tuomitseminen toteutuu katumuksessa ja elämän muutoksessa. Parannuksesta kokonaisuutena: ka-tumuksesta, uskosta ja hyvistä hedelmistä. (Suomen evankelisluterilaisen kirkon verkkosivusto.)

Lostissa parantuminen merkitsee uutta syntyä, sitä, mitä tapahtuu lopulta. Myös suuria ihaili-jamassoja ja populaarikulttuurin tulkitsijoita liikuttanut kysymys nimenomaan kuuluukin, mitä tässä sarjassa oikein tapahtuu lopulta?

5.5. ”See you in a another life, brother” – Mitä tapahtuu lopulta?

Ihmistä koettelee ja kiduttaa eniten valta hänestä itsestään. *Lostin* hahmot ovat menneisyyten-sä riivaamia modernin ihmisiä. He joutuivat saarelle tarkoituksellisesti, *everything happens for a reason*, koeteltaviksi, jotta he pystyisivät jatkamaan omissa elämissään eteenpäin. He pitivät menneisyydestään kiinni niin tiukasti, että heidän kaikkien on saatava opetus, jonka myötä he voivat luovuttaa – ja olla onnellisia luovuttaessaan.

Sarjassa olennaista ja ehdottoman merkille pantavaa on se, kuinka paljon kuolemasta lopulta

puhutaankaan jo sarjan varhaisilla tuotantokausilla. Kuolema on toki teemana hyvin keskeinen osa koko sarjan tematiikkaa. Kiinnostavaa on ensisijaisesti se, kuinka usein henkilöhahmot viittaavat omaan kuolemaansa todeten olevansa jo kuolleita.

BEN: It doesn't matter. I'm dead already. (S2, E16.)

Benin edellä oleva kommentti voi tarkoittaa myös tuomittuna olemista, kohtalon sinetöitymistä joksikin epämiellyttäväksi vaihtoehdoksi, viimeiseksi väistämättömäksi tuomioksi. On toki mahdollista, että viittaukset kuolemaan tai uudestisyntymiseen ovat pelkästään kuvainnollisia. Kuitenkin kiirastuli-allegorian viitekehyksen kautta tulkittuna ne vaikuttavat ilmeisiltä viittauksilta todelliseen kuolemaan, tuonpuoleiseen ja ylösnousemukseen.

LOCKE: Everyone gets a new life on this Island, Shannon. Maybe it's time you start yours. (S01, E17.)

CHRISTIAN: I should hope so. Yeah, I'm real. You're real, everything that's ever happened to you is real. All those people in the church...they're real too.

JACK: They're all...they're all dead?

CHRISTIAN: Everyone dies sometime, kiddo. Some of them before you, some long after you. (S06, E17.)

Lostin saarella vihollisen väistämättömässä roolissa ovat toiset, *The Others*. Kiirastuliteorian valossa toiset alkavat vaikuttaa jonkinlaisilta saattajilta elämän ja kuoleman välillä: he eivät ole pelkkiä kostonhimoisia vihollisia, vaan heillä on selviytyjien moraalisessa parantumisessa keskeinen rooli. He johdattavat sarjan päähahmot läpi erilaisten seikkailujen, joiden keskiössä on usein jokin moraalinen haaste, joka pakottaa selviytyjän katsomaan menneisyyteen ja kohdata omat tekemänsä virheet. Tätä teoriaa puoltaa etenkin se, että selviytyjät löytävät toisten kokoaman listan nimistä.

GOODWIN: What is that?

ANA LUCIA: It's a list.

LIBBY: A list of what?

ANA LUCIA: 9 -- of us. (S02, E07.)

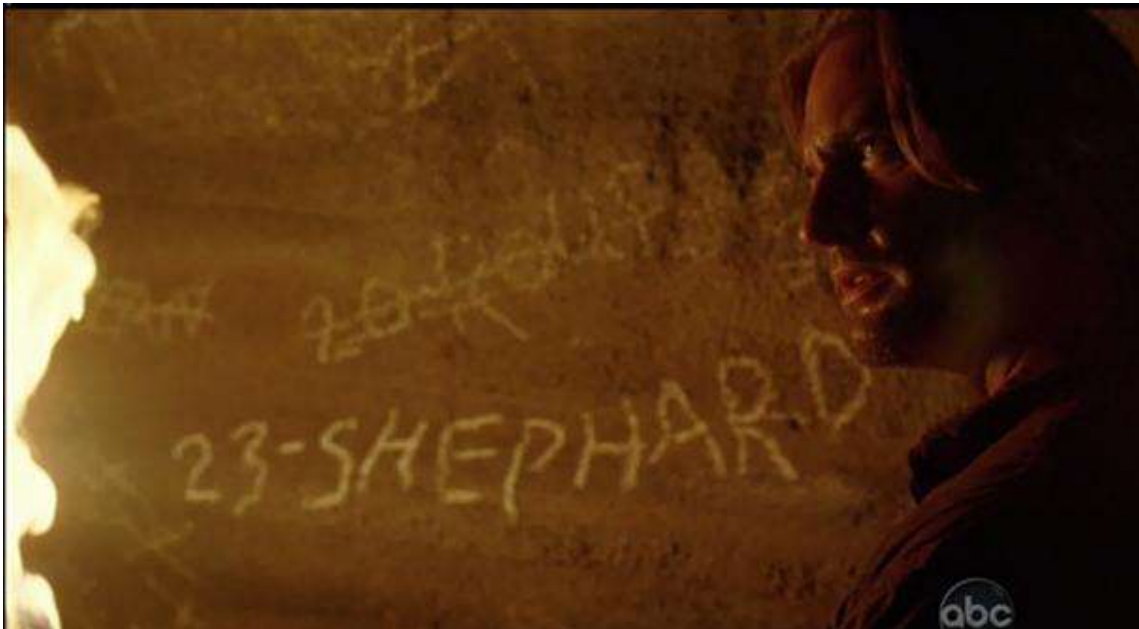
Toiset perustelivat listalle joutumista tai vaihtoehtoisesti pääsemistä henkilön hyvyydellä ja

hyveellisillä ominaisuuksilla:

GOODWIN: Nathan was not a good person. That's why he wasn't on the list. (S02, 07.)

Näin ollen voidaan olettaa toisten tekävän moraaliarvostelmia saaren selviytyjistä. He arvottavat, kuka on hyvä ja kenessä on parantumisen ja moraalisen ylösnousemuksen potentiaali. Myös Foucault erottelee valtateorioissaan voiman ja vallan toisistaan. Hän uskoo ihmisissä kytevään voimaan, joka mahdollistaa ihmisten kyvyt ajatella, kuvitella, taistella, tutkia ja tehdä työtä. Vallankäyttö syntyykin juuri pyrkimyksestä hallita näitä voimia. Monimuotoisilla valtasuhteilla on tarkoitus ohjata, vahvistaa, yhdistää ja muokata ihmisen voimia. (Alhanen 2007: 119.) *Lostissa* toiset pyrkivät kohdistamaan parantavan ja uudistavan vallankäyttönsä nimenomaan selviytyjien voimiin, heidän tapoihinsa toteuttaa itseään.

Sarjan myöhemmissä vaiheissa selviytyjät löytävät nimensä kirjoitettuna jälleen, tällä kertaa luolan seinään. Hämmennystä herättää etenkin se, että joidenkin ihmisten nimikirjainten päälle on vedetty viiva, toisten ei. Kaikkia nimiä edeltää myös mystinen selittämätön numero. Kuten alla olevasta kuvasta näkyy, Jack Shephardin nimi on jätetty vetämättä yli.



Ikiaikaiset kirjoitukset kalliossa jakavat selviytyjät moraalisiin karsinoihin. (S06, E04.)

Mitä lähemmäs *Lostin* viimeistä jaksoa tullaan, sitä sekavammaksi alkavat käydä erot sarjan

nykyhetken ja takaumien välillä. Henkilöhahmojen sisäiset maailmat alkavat elää ikään kuin kahdessa ulottuvuudessa samanaikaisesti. Jack haavoittuu saarella, ja samanaikaisesti hänestä näytetään kohtaus, jossa hän partaa ajaessaan viiltää haavan samaan kohtaan, joka alkaa vuotaa myös saaritodellisuudessa. Nähdäkseni aistien ja maailmojen totaalaisella sekoittumisella haetaan tuntua lopun alusta. Katsoja alkaa tuntea, että häntä viedään kohti viimeistä tuomiota, kaiken loppua. *Lostin* hahmot peilaavat tekojaan menneisyytensä kautta. Siksi takaumien merkitys sarjassa on niin suuri. Takaumien peilauspintojen kautta tehdään moraaliarvostelmia teoista, joita on maanpäällisessä elämässä toteutettu. Saarella ne ikään kuin saavat uuden muodon, ja ne voidaan nähdä uudessa kontekstissa, irti niistä haasteista, jotka karmeisiin tekoihin johtivat menneisyydessä.

Lostin viimeisen jakson viimeiseen kirkkokohtaukseen liittyy kepeyden, puhtauden ja valon tunne. Pelko, epävarmuus ja syntinen leima ovat kaikonneet koko kerronnan ja yleisen tunnelman yläpuolelta. Jackin isä Christian toimii taivaanporttien avaajana: kun kaikki henkilöhahmot on kerätty kokoon, he ovat kaikki luopuneet omista taakoistaan ja saaneet anteeksi. Heidät saa päästää valoon, seuraavalle ikiaikaiselle asteelle. Kohtauksen kristinuskoviittaukset ovat ilmeisiä. Christianin avaamien jättimäisten ovien läpi tulee valo. Valo hohtaa kuin kristinuskon tutuksi tekemässä myytissä tuhatvuotisesta valtakunnasta. Myös Dante kiirastullessaan viittaa kristinuskolle tyypilliseen ajatukseen tuomionpäivästä puhumalla ”suuresta Tilinpäivästä”. Danten viesti on armollinen: kiirastulen korventama ihminen pääsee lepoon, ikuiseen rauhaan, vielä ennen viimeistä tuomiota:

Sä ällös kiinny kiusan muotoon, muista
mit’ tulee sitten! Muista: päättyy vaiva
pahinkin ennen Tilinpäivää suurta
(Kiirastuli: 62.)

Christian tuntuu tuntevan tuonpuoleisen mysteerit muita henkilöhahmoja paremmin. Ensinnäkin, hän toimii kirkossa porttien avaajana ja eteenpäin, seuraavaan vaiheeseen, saattajana. Toiseksi, hän viittaa melko selvällä tavalla kristilliseen ajatukseen taivaasta, jossa aika menettää merkityksensä, kun siirrytään ”ajasta ikuisuuteen”:

JACK: But why are they all here now?

CHRISTIAN: Well there is no "now" here.

(S06, E17.)



(S06, E17.)



(S06, E17.)

Desmond on nähnyt enteen, jonkinlaisen unikuvan tulevasta, jonka avulla hän pyrkii vakuuttamaan Jackin mahdollisuudesta päästää irti. Desmond kertoo nähneensä heidät kaikki paikka-
sa, jossa he voivat olla rakastamiensa ihmisten luona ja jossa he ovat onnellisia:

DESMOND: Him destroying the Island, you destroying him. It doesn't matter. You know, you're gonna lower me into that light, and I'm gonna go somewhere else. A place where we can be with the ones we love, and not have to ever think about this damn Island again. And you know the best part, Jack?

JACK: What?

DESMOND: You're in this place. You know, we sat next to each other on Oceanic 815. It never crashed. We spoke to each other. You seemed happy. You know, maybe I can find a way to bring you there too.

(S06, E17.)

Myös Kate yrittää selittää Jackille eteenpäin siirtymisen merkityksestä. Kate puhuu lähtemisestä, jolla hän tarkoittaa saaren, kiirastulen, taakse jättämistä ja astumista tuonpuoleiseen maailmaan. Jack vaikuttaa kuitenkin edelleen hämmentyneeltä ja epävarmalta sekä kykenemättömältä päästämään irti:

JACK: Wait, where you going?

KATE: Inside. I'll be waiting for you there, once you're ready.

JACK: Ready for what?

KATE: To leave.

(S06, E17.)

Kirkkokohtauksen jälkeen koko sarjan ympyrä sulkeutuu palaten alkuun muistuttaen katsojaa televisiosarjan vuosien takaisesta ensimmäisestä kohtauksesta. Jack kuvataan makaamassa maassa saarella, samassa kohdassa, kuin mihin hän aikanaan lentokoneonnettomuudessa heittäytyi. *Lostin* viimeisessä jaksossa kohtauksen kulku kuitenkin muuttuu hieman ensimmäisestä jaksosta. Sarjan pilottijaksossa Jack räväyttää silmänsä paniikinomaisesti auki. Hän ymmärtää kauhuissaan heräävänsä jostain omituisesta, tuntemattomasta paikasta, jota hän ei alun alkaenkaan ymmärrä. Sarjan lopullisesti päättävässä kohtauksessa Jack kuitenkin sulkee silmänsä pieni hymynkare huulillaan. Aika ja todellisuus sekoittuvat, mutta sisimmässään Jack

tietää saarella ololla olevan merkityksen: se on väylä, jonka kautta pääsee eteenpäin. Se on avain ja uusi mahdollisuus ikuisen rauhaan ja autuuteen, tuonpuoleiseen.

Dante kuvaa *Jumalaisessa näytelmässään* paratiisia seuraavalla tavalla:

Ja niin kuin ensi sätehestä säde
taas toinen lähtee, ylös läikähtäen,
pilgrim lailla kotiin palaavaisen;

niin hänen asenteestaan, jonka silmä
sieluuni heitti, syntyi omanikin:
enempi kuin on tapa katsoin Päivään.
(Paratiisi: 7.)

Dantenkin paratiisikuvaukseen liittyy, kuten *Lostissa*, fyysinen siirtymä toiseen paikkaan. Dante puhuu pilgrimin kotiinpaluusta: samankaltainen tunne välittyy *Lostin* lopussa olevasta kirkkokohtauksesta. Hahmot ovat valon nähdessään hyvin luottavaisia; he ikään kuin tunnistavat siinä tuttuuden ja uskaltavat näin ollen myös antautua sille. Dantekin puhuu valosta ja valon säteistä, jotka paratiisissa koskettavat sinne päässyttä. Kiinnostavia ovat myös paratiisikuvauksen puheet asenteesta. Dantenkin paratiisiin pääsevät henget joutuvat luopumaan ennakkoluuloistaan, aivan kuin *Lostinkin* selviytyjät, päästäkseen eteenpäin ”Päivään”. Pyhiinvaeltajan luottavaisesta asenteesta syntyy myös runon puhujan luottamus ja uskallus katsoa tulevaan.

Kiinnostava piirre *Lostin* päättävässä kirkkokohtauksessa kuitenkin on lisäksi se, etteivät kaikki pääse sisälle kirkkoon ja sitä kautta astumaan Jackin isän kuvajaisen Christianin osoittamaan valoon. Locke näkee kirkon pihamaalla istuvan Benin ja kysyy häneltä, mitä hän aikoo tehdä. Benjamin on hetki sitten kertonut lähes kaikkien olevan sisällä. Hänellä kuitenkin on edelleen ”selvitettäviä asioita”:

LOCKE: What are you gonna do now?

BEN: I have some things I still need to work out. I think I'll stay here a while.

(S06, E17.)

Locken ja Benin kohtaaminen muistuttaa Danten runokokoelman Paratiisi-osan kuudennen

laulun kohtausta, jossa Belisarius vaatii runoilijaa jättämään ”aseensa” hänelle ennen paratiisiin astumista. Belisarius ei päästä vaeltajaa eteenpäin valoon, ennen kuin suojamuuria ja menneisyyden painolastia symboloivat aseet ovat laskettu. Lostissa kirkkoon vaeltavat hahmot joutuvat symbolisesti kohtaamaan ensin portilla Benin ja keskustelemaan hänen kanssa. Seuraavaksi on kohdattava vielä Christian, joka on vastuussa taivaan tai paratiisin porttien lopullisesta aukaisemisesta.

Kun tielle Kirkon nyt ma tullut olin,
suvaitsi antaa mulle Luojan armo
työn suuren aatteen, siihen antauduin ma

ja jätin aseet Belisariukselle,
jot’ turvasi niin käsivarsi Taivaan,
se että mulle oli merkki levon.
(Paratiisi: 35.)

Ben puolestaan ei todellakaan koskaan pääse kirkkoon asti. Kun muut astuvat valoon, miehen saapumista kirkkoon ei näytetä lainkaan, sillä sitä ei koskaan tapahdu. Ben ei pääse seuraavalle asteelle. Hänen manipuloiva ja julma persoonansa kenties estää häntä laskemasta irti syneistään, vaikka ehkä hän kuitenkin katuu. Benjamin Linus on todiste siitä, ettei armo toteudu kaikille. Paratiisiin pääsee vain se, joka kykenee saavuttamaan armon pyytäen syntejään aidosti anteeksi ja korvaamalla ne. Tai kenties Ben onkin yksi kiirastulen koettelijaenkeleistä. Hänen ei tarvitse siirtyä eteenpäin valoon, sillä hänellä on jo hänen oma tehtävänsä, jonka hän saa pitää ajasta ikuisuuteen saakka. *Lostin* loppuratkaisu on hyvin kristillinen.

Dantellakaan kaikki syntiset sielut eivät tule koskaan ylettymään paratiisiin saakka.

Jos väkivaltaa on se, ettei uhri
tavalla millään tekijää sen suosi,
ei anteeks saaneet oo nuo sielut silloin.

Näät tahto, jos se tahdo ei, ei kuole,
vaan tulen lailla ylös nousee, vaikka
painaishi tuhatkerroin voima raaka.
(Paratiisi: 25–26.)

Danten runokuvauksen toisen laulun mukaan on olemassa voima, väkivallan mahti, joka on niin vahva, ettei sitä voi antaa eikä saada koskaan anteeksi. Benjamin kuvataan äärimmäisenä vallankäyttäjänä, jonka käytöksessä on ilmennyt saarella jopa psykopaattimaisia piirteitä. Be-

nin synnit ovat kenties liian painavia, jotta niiden kohdalla armo voisi toteutua ja jotta hän voisi edetä valoon. Hänet on ehkä ikuisiksi ajoiksi tuomittu pimeälle puolelle.

6.YHTEENVETO

Lost on tarina useasta surullisesta ihmiskohtalosta, joista jokainen on tehnyt elämässään virheitä; huijannut, kiduttanut ihmisiä leipänsä pitimiksi ja tappanut väkivaltaisen vanhempansa. *Lostin* tyypillinen henkilökuva on modernin ajan ongelmia representoiva yksilö ja postmoderni subjekti, jossa yhdistyvät erilaiset kulttuuriset uskomukset, tavat ja käsitykset. Postmodernissa subjektissa ei ole mitään pysyvää: se muuttuu kulloisenkin ajan ja paikan mukaan. Tällainen subjekti myös käyttäytyy päämäärättömästi; *Lostin* saarelle ajatuneista selviytyjistä moni oli elämässään käännekohdassa, pisteessä, jossa tulee luopua vanhasta ja ottaa uusi tilalle. Hyvin tällaista surullisen ihmiskohtalon arkkityyppiä kuvaa John Locken alter-ego, miehen pimeä puoli, joka keskustelee Benin kanssa Locken elämästä (S06, E01):

I'm talking about John Locke. You want to know what he was thinking? What the last thought that ran through his head was? 'I don't understand.'
Isn't that just the saddest thing you've ever heard? - - When John came to this island, he was a very sad man. Victim. 'Shouting at the world: 'you can't tell me what I can do'. He was weak and pathetic – and broken. But, despite all that, there was something admirable about him: he was the only one who realized how pitiful his life actually was. (S06, E01.)

Vallan alle joutumisessa onkin kyse osittain valinnasta. Locke ei halua palata saarelta vanhaan elämäänsä, vaan hän haluaa tulla osaksi saaren yhteisöä ja ottaa vastaan käskyjä. Mystinen saari tarjoaa pelastautuneille vaihtoehdon; se houkuttelee mystiikallaan ihmisiä. Se, mikä merkitys vallalla tällä eriskummallisella saarella on, on hallinta. Yhteisö haluaa, suorastaan janoaa, ottaa vastaan käskyjä. Kuten lennon numero 815 selviytyjät tekevät; he vaatimalla vaativat Jackista johtajaa, sellaista pysyvää auktoriteettia, jota he voivat seurata. Locke lienee ensimmäinen selviytyjistä, joka ymmärtää saaren haasteiden merkityksen: koettelemuksien tarkoitus on auttaa kasvamaan ihmisenä ja hylkäämään menneisyytensä.

Lostin saarella vallitsee hajottamisen ja hallitsemisen, *divide et impera*, periaate. Toisten yhdyskunta pyrkii vallankäyttömenetelmillään, rankaisemisella ja tarkkailun alle alistamisella, hajottamaan selviytyjien identiteetin, jotta he voivat ottaa sen täydelliseen hallintaansa. Tarkkailulla ja rankaisemisella on näin ollen kaksijakoinen luonne: sen avulla pyritään alistamaan muukalainen tuottavaksi työvoimaksi ja toimimaan toisten yhteisön pelisääntöjen mukaisesti. Sen avulla murskataan kuitenkin myös henkilön identiteetti eli kaikki se, mitä hän ennen oli.

Sarjassa esitetään *flashbackeja* saarelle ajautuneiden aiemmasta elämästä; heidän identiteettinsä, heidän heikkoutensa ja vastoinikäymisensä, pyritään asettamaan tarkkailun alaisiksi, sekä katsojille että toisille. *Flashbackit* ikään kuin ilmentävät selviytyjien minuuksia ja heidän haasteitaan elämässä. Selkeimmin tämä hajottamisen ja hallitsemisen periaate henkilöityy Locken henkilöhahmossa; saari tekee Lockesta ensin idealistin, mutta lopulta vie häneltä kaiken uskon ja toivon pois. Kun mies oppii vihdoinkin luottamaan, murskataan hänen itsetuntonsa tuottamalla hänelle voimakasta häpeää, jota hän kokee, koska hän ei ole kykenevä pääsemään isänsä muistosta eroon. Näin saari ja toiset voivat ottaa hänet haltuunsa ja tehdä hänestä elävän pelinappulan. Tämä konkretisoituu yhä pahan ottaessa Locken valtaansa; on ironista ja surullista, että hän, joka uskoo vilpittömästi kohtaloon, muuttuu pahan, toivottomuuden inkarnaatioksi ja kuoreksi, jonka kautta paholainen toimii.

Hajanaisia identiteettejä eivät kuitenkaan saarella ole pelkät selviytyjät. Toiset käyttävät rangaistusmenetelmiä ja tarkkailua hyödykseen säilyttääkseen valtansa. He ovat huolissaan siitä, että jonain päivänä he menettäisivät sen ja otteensa saaresta. Toiset uskovat, että saari on alituisessa vaarassa ulkopuolisten valloittajien vuoksi. He ovat nähneet kymmeniä laivoja, jo ennen lentokoneen putoamista saarelle, joiden matkustajat ovat tulleet saarelle ja pyrkineet tekemään siitä omanlaisensa: ”They hunt, fight, corrupt, they destroy. It always ends up the same”. (S06, E01.)

Lost on sarja, joka on tehty aikalaisilleen. Modernin elämän yksi puoli on privatisoituminen (Ruohonen 1997:16); *Lost* antaa katsojalleen pakoreitin omaan subjektiiviteuteensa ja puhuu nykypäivän ongelmista. Sarja tehtiin ja esitettiin aikana, jolloin tapahtumat vuoden 2001 New Yorkissa olivat vielä ihmisten tuoreessa muistissa; ”toisten”, muukalaisten pelko oli sellaista, johon katsoja saattoi helposti samastua. Nykyihmisen oli helppo rinnastaa tuntemattoman pelko suoranaiseen terrorismin pelkoon. Toisten ryhmittymän valtapyrkimykset, pysyä saaren ainoana, jalorotuisena kansana, tuovat mieleen nyky maailmassa kasvavan äärinationalismin, jonka voidaan nähdä olevan vastareaktio globaalistumiselle. Lennon numero 815 selviytyjät tuovat haaksirikkoutuessaan saarelle toisten silmin pelottavan tuulahduksen länsimaisesta modernista ihmisestä. Ihmisestä, jonka subjekti on hajakeskittynyt, joka ei arvosta traditioita, jolla ei ole yhtenäistä identiteettiä (Hall 1999:20–21). Moderni hajanainen identiteetti ei ole varsinainen kokonainen identiteetti, vaan se on oikeastaan tämän kokonaisuuden puute; kuten saarella, selviytyjät, jotka eivät tunteneet toisiaan tai tienneet toisistaan mitään, rakentavat

identiteettinsä lähinnä siitä käsityksestä, kuinka he olettavat muiden näkevän heidät. Saarella esimerkiksi henkilöiden rikollisella taustalla ei ole merkitystä vaan sillä, kuinka henkilö toimii ja elää saarella.

Identiteetti on siis itse asiassa pikemminkin jotain, mikä muotoutuu aikaa myöten tiedostamattomissa prosesseissa, kuin jotakin, mikä sijaitisi syntyvässä tietoisuudessa luontojaan. Sen yhtenäisyydessä on aina jotain ”imaginaarista tai kuviteltua. Se pysyy aina epätäydellisenä, on aina prosessissa, muodostuu kaiken aikaa. (Hall 1999:39.)

Sarjan nimi ei viittaa fyysiseen katoamiseen vaan kuvainnollisesti elämässä kadoksissa oloon. Hierarkkinen, vallan kyllästämä saari voi ulkopuolisen silmin tuntua ahdistavalta. Se voi myös kuitenkin toisaalta olla pelastus: ihmiselle, joka on kadoksissa kohtalonomainen vallan alle, alistuminen voi olla helpotus, sillä silloin hänellä on edes jotain, johon tarttua. *Lostin* saaren maailma on deterministinen: *everything happens for a reason*, kaikki tapahtuu syystä. Selviytyjät pääsevät tapaamaan saaren ylimaallisen johtajan Jacobin vasta kuudennen tuotantokauden loppuvaiheessa (S06, E16). Sawyer kysyy Jacobilta, miksi hän toi heidät tänne saarelle ja miksi hän tuhosi heidän elämänsä, johon he olivat tyytyväisiä, jossa he olivat jopa onnellisia. Jacob vastaa Sawyerille seuraavanlaisesti:

JACOB: No you weren't (happy). None of you were. I didn't plug any of you from the happy existence. You were all flawed. I chose you, because you were like me. You're all alone. You were all looking for something that you couldn't find out there. I chose you, because you needed this place, as much as it needed you. (S06, E16.)

Jacobin voidaan sanoa nähneen tulevan ja ikään kuin pelastaneen selviytyjät kadotukselta, hämärältä olemassaololta, jolla ei ole suuntaa. Lopulta henkilöhahmot joutuvat kuitenkin tekemään sovituksen itse: ne valinnat, joita he saariaikanaan tekevät, ja ne opetukset, joita he saavat, vaikuttavat siihen, ovatko he valmiita päästämään irti menneisyydestään. Aika kiiras-tulessa on kivuliasta, mutta myös eteenpäin vievää. Tämä kohtalon käänne, joutuminen keskelle saaren brutaalia yhteisöä, tuntuu selviytyjistä epäoikeudenmukaiselta, sillä se on determinististä, muuttamatonta. Determinististä on myös valta: se ylettyy ja ulottuu kaikkialle, ja sen kulku on pysäyttämätöntä saarella, jonka yhteiskunta on niin kerroksittain muodostunut kuin mitä *Lostin* representoimalla saarella on. Valta pyörittää saarta ja tekee siitä keskuksen, joka ei ole verrattavissa mihinkään muuhun ihmisyyteen. Vaikka selviytyneet ovat saarella

ainakin joltain osin vangittuja, he tuntevat itsensä vapaiksi. Ehdoton vapaus, vapaus omasta menneisyydestään, toteutuu vasta kaukana kotoa, jossain sivistyksen tuolla puolen, jossa anteeksianto ja armo on vielä mahdollista saavuttaa. Olo tuntuu kevyeltä tunnustamisen hetkellä.

Valehtelisin, jos väittäisin, etten yllättynyt, kuinka uskonnollinen sarja *Lost* lopulta onkaan. Lähdin tutkimusprosessiini vielä jollain tapaa uskoen tieteellä olevan uskontoa suuremman roolin tässä kyseisessä televisiosarjassa. Sarjan tärkeimpänä päähenkilönä pidin Jackia. Kenties hän sitä onkin. On kuitenkin muistettava, että Jack Shephard olisi pelkkä statisti ilman vastapooliaan John Lockeja ja kaikkia muita tahdonvoimaansa koettelevia tahoja. Jännitteet erilaisten teemojen välillä ovat *Lostin* koko tarinamaailman koossa pitäviä voimia. Jälki- viisaana esittäisin itselleni kritiikkiä siitä, kuinka ohuiksi kristinuskon tuntemus ja tutkimus- välineistö tässä tutkimuksessani jäivät. Oivallinen mahdollisuus jatkotutkimukselle nousisi luontevasti kristinuskon, etenkin Raamatun, tematiikasta. Danten tukena Raamattu otteineen valottaisi *Lostin* mystiikkaa kenties vielä Danteakin paremmin ja monitahoisemmin. Myös oraakkelimaisen Desmond Humen hahmon tulkinta jäi vähälle. Lopulta koen kuitenkin onnis- tuneeni: pääsin jyvälle vallan ja moraalin problematiikasta kaiken tämän suuren aineistotulvan keskellä. Sain vastauksen kysymykseen, onko puhdasta hyvää tai pahaa olemassa. Lähtökoh- taisesti ohuelta tuntuva massakulttuurin tuote voi opettaa elämästä yllättävän paljon.

Moraalin ja vallan perustavanlaatuisin problematiikka piilee juuri siinä, ettei hyvä ja paha koskaan ole absoluuttista. Ihmisenä oloon liittyy aina myös harmaan sävyjä. Noiden harmai- den värien alueella hyvä voi toimia ja käyttää valtaa pahan periaattein ja päinvastoin. Olisi helppoa, mikäli voisimme osoittaa hyvää ja pahaa sormella. Rikoksentekijä saataisi aina var- masti kiinni, koska hänen otsassaan olisi pahuuden leima. Näin ei kuitenkaan ole. Myös *Los- tissa* ainoastaan musta on todella mustaa. Näin on siksi, koska *Man in Black* ei olekaan mi- tään inhimillistä. Hän ei ole ihminen, vaan hän on hirviö. Ihminen käyttää valtaa jäsentääk- seen maailmaa, vaikka ei aina moraalisesti oikeutetulla tavalla. Hän taipuu tekemään syntiä monesta syystä, kostaakseen tai pelastaakseen. *Man in Black* ei kuitenkaan kuulu inhimillisen harmaan alueen ääriviivojen sisälle. Hän ei aja vallankäytöllä tai pahuuteen luettavilla teoilla omia etujaan, hän käyttää valtaa tuhoamiseen, kaaoksen ja hävityksen levittämiseen ympäril- leen.

Lost on kertomus inhimillisyydestä, ihmisenä olon harmaista alueista, joilla hyvä ja paha liu-

kuvat limittäin ja joissa ihminen ajautuu äärimmäiseen vallankäyttöön oman epäonnensa kautta. *Lost* kertoo epäonnistumisista, mutta myös armosta ja anteeksiannosta. *Lostin* hahmot käyttävät valtaa toki manipulointiin tai maahan polkemiseen. Heillä kuitenkin on inhimillinen motiivi, oli se sitten verikosto tai velvollisuus. Kukaan heistä ei ole tehnyt rikosta vain siksi, että voi tehdä niin, vain testatakseen tai pelatakseen pelejä. He eivät ole Dostojevskin ylioppilas ja rikoksentekijä Raskolnikovin kaltaisia mielipuoolia, jotka murhaavat tylsyyteensä tai jotka kokevat olevansa muiden yläpuolella, ja sitä kautta heidän sallitaan tehdä syntiä. Heidän pahat tekonsa piirtyvät heidän oman surullisen elämänsä viitekehykseen. Ihmisyys ei ole pelkkää hyvää tai pahaa, kaunista tai rumaa. Se on myös sattumanvaraisia onnettomuuksia, ilonkyyneitä, epäonnea ja uusia mahdollisuuksia. Niin on ollut aikojen alusta, *ab aeterno*.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

ABRAMS, J.J. & LIEBER, JEFFREY & LINDELOF, DAMON 2004–2010: *Lost*. ABC Studios, Bad Robot Productions, Grass Skirt Productions.

Vertailuaineisto

DANTE ALIGHIERI 1912/1315–21: *Jumalainen näytelmä*. (La Divina Commedia): *Kiirastuli, Helvetti & Taivas*. Suom. Eino Leino. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

ADAMS, RICHARD 2010/1972: *Ruuhometsän kansa*. (Watership Down) Suom. Panu Pekkanen. Porvoo: WSOY.

AIRAKSINEN, TIMO 1987: *Moraalifilosofia*. Porvoo: WSOY.

ALHANEN, KAI 2007: *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.

ALTMAN, RICK 2002: *Elokuva ja genre*. Suom. Kimmo ja Silja Laine. Suomen elokuvatutkimuksen seura. Tampere: Vastapaino.

BACON, HENRY 2004: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Tammer-paino.

BACON, HENRY 2010: *Väkivallan lumo. Elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyys*. Keuruu: Otava.

CARD, ORSON SCOTT 2006: *Getting Lost. Survival, Baggage and Starting Over in J.J. Abrams' LOST*. Texas: Benbella Books, Inc.

CARROLL, NOEL 1999: *A Philosophy of Art. A Contemporary Introduction*. New York: Routledge.

CARROLL, NOEL 1998: *A Philosophy of Mass Art*. Oxford: Clarendon Press.

CAWELTI, JOHN G. 1976: *Adventure, mystery and romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press.

CAWELTI, JOHN G. 2004: *Mystery, Violence, and Popular Culture*. Bowling Green State University Popular Press.

CAWELTI, JOHN G. 1984: *The Six-Gun Mystique*. Bowling Green State University Popular Press.

- CHATMAN, SEYMOUR 1990: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- COHN, DORRIT 2006/1999: *Fiktioin mieli*. (The Distinction of Fiction) Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Gaudeamus.
- DEFOE, DANIEL 1847/2000: *Robinson Crusoe*. Helsinki: Otava.
- ENVALL, MARKKU & KNUUTTILA, SEPPO & MANNINEN, JUHA 1989: *Maailmankuva kulttuurin kokonaisuudessa. Aate- ja oppihistorian, kirjallisuustieteen ja kulttuuriantropologian näkökulmia*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.
- FOUCAULT, MICHEL 1980/1975: *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir)*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- GOLDING, WILLIAM 1960/1954: *Kärpästen herra*. Suom. Juhana Perkki. Helsinki: Otava.
- GREENBLATT, STEPHEN 2001: *Hamlet in Purgatory*. Princeton University Press.
- HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino Oy.
- HALL, STUART & GIEBEN, BRAM 1992: *Formations of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- HARVA, URPO 1978: *Hyvä ja paha. Praktisen etiikan ongelmia*. Keuruu: Otava.
- HARVA, URPO 1953: *Johdatus filosofiaan*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- HARVA, URPO 1940: *Kristinuskon ja psykologia. Tutkimus kristinuskon ja tieteen suhteesta*. Helsinki: WSOY.
- HARVA, URPO 1957: *Moraali ja yhteiskunta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- HARVA, URPO 1975: *Moraalin ongelmia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- HERKMAN, JUHA 2001: *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- HILTUNEN, ARI 2010: *Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus.
- JALLINOJA, RIITTA 1991: *Moderni elämä. Ajankuva ja käytäntö*. SKS.
- KANT, IMMANUEL 2004: *Radikaali paha. Paha eurooppalaisessa perinteessä*. Toim. Ari Hirvonen ja Toomas Kotkas. Suom. Markku Lehtinen. Helsinki: Loki-Kirjat.
- KIRVEENNUMMI, ANNA 1997: Kulttuuri, kansatiede ja kritiikki. Murtumia 1900-luvun lopun tiedonintresseissä ja kulttuurikäsitteissä. Teoksessa *Näkökulmia kulttuurin tutkimukseen*. Toim. Teppo Korhonen ja Pekka Leimu. Turku: Painosalama Oy.

- KNUUTTILA, SEPPO 1994: Kaiken kattava kulttuuri? Teoksessa *Kulttuurintutkimus*. Toim. Jari Kupiainen ja Erkki Sevänen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- KOISTINEN, TERO & SEVÄNEN, ERKKI & TURUNEN, RISTO 1995: Populaari- ja massakulttuurin tutkimisen lähtökohdista. Teoksessa *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Toim. Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- KUPIAINEN, JARI & SEVÄNEN, ERKKI & STOTESBURY JOHN A. 2004: *Cultural Identity in Transition. Contemporary Conditions, Practices and Politics of a Global Phenomenon*. Atlantic Publishers and Distributors.
- KUULA, KARI 2010: *Paholaisen biografia. Pahan olemus, historia ja tulevaisuus*. Helsinki: Kirjapaja.
- LAGERCRANTZ, OLOF 1966: *Helvetistä paratiisiin. Kirja Dantesta ja hänen näytelmästään*. Helsinki: Otava.
- LAINEN, MATTI 2007: *Kriminologia ja rankaisun sosiologia*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- LAITINEN, JORMA 2002: *Syntiinlankeemus, häpeä ja syyllisyys. Uskonnonfilosofinen tutkielma*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.
- LORENZO-DUS, NURIA 2009: *Television Discourse. Analysing Language in the Media*. New York: Palgrave MacMillan.
- MIKKONEN, KAI 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- MIKKONEN, KAI & MÄYRÄ, ILKKA & SIIVONEN, TIMO (toim.) 1997: *Koneihminen. Kirjoituksia kulttuurista ja fiktiosta koneen aikakaudella*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- MITTELL, JASON 2007: Film and Television Narrative. Teoksessa *The Cambridge Companion to Narrative*. Toim. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOORE, G.E. 1965: *Etiikan peruskysymyksistä*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- NEALE, STEVE 2006: *Genre and contemporary Hollywood*. British Film Institute.
- NYMAN, JOPI 1992: *Cawelttilainen näkökulma populaarikirjallisuuteen* : John G. Caweltin formulateorian tarkastelua. Joensuun yliopisto.
- NYMAN, JOPI 1997: *Men Alone. Masculinity, Individualism and Hard-Boiled Fiction*. Amsterdam – Atlanta: Editions Rodopi B.V.
- ORWELL, GEORGE 1950/1949: *Vuonna 1984*. (Nineteen Eighty-Four). Suom. Oiva

Talvitie. WSOY.

RICHARDSON, KAY 2010: *Television Dramatic Dialogue. A Sociolinguistic Study*. New York: Oxford University Press.

RUOHONEN, VOITTO 1997: Televisio, nostalgia ja taaksejäänyt Suomi. Teoksessa *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Toim. Anu Koivunen ja Veijo Hietala. Vammalan Kirjapaino Oy.

RÄIKKÄ, JUHA 2003: *Katumuksen filosofia*. Helsinki: WSOY.

SAARINEN, ESA 1997: *Filosofia*. Porvoo: WSOY.

SAGULIN, MERJA 2010: *Jälkiä ajan hiekassa. Kontekstuaalinen tutkimus Daniel Defoen Robinson Crusoen suomenkielisten adaptaatioiden aatteellisista ja kirjallisista traditioista sekä subjektikäsitteistä*. Itä-Suomen yliopisto.

TEINONEN, MARKKU 1997: Symboliset rajat etnisessä kohtaamisessa. Teoksessa *Näkökulmia kulttuurin tutkimukseen*. Toim. Teppo Korhonen ja Pekka Leimu. Turku: Painosalama Oy.

TERHART, FRANJO & SCHULZE, JANINA 2007: *Nykymaailman uskonnot*. Bath: Paragon Books Ltd.

TOURNIER, MICHEL 1980: *Perjantai, eli, Tyynen meren kiirastuli*. (Vendredi ou les limbes du Pacifique) Suom. Eila Kostamo. Helsinki: Tammi.

TUOMI-NIKULA, OUTI 1997: Kaksikulttuurinen perhe eurooppalaisen etnologian tutkimuskohteena. Teoksessa *Näkökulmia kulttuurin tutkimukseen*. Toim. Teppo Korhonen ja Pekka Leimu. Turku: Painosalama Oy.

WESTERMARCK, EDVARD 1933: *Moraalin synty ja kehitys*. Porvoo: WSOY.

Painamattomat lähteet

Suomen Evankelisluterilaisen Kirkon verkkosivut:

<http://www.evl.fi/tunnustuskirjat/puolustus/XIIr.html>

Muut lähteet

Raamattu: Vanha testamentti. Jeremian kirja: Jer. 10: 24.

Uusi testamentti. Toinen kirje korinttilaisille: 2. Kor. 12: 5, 9.